

The Rationalist Architecture of Miguel Martín and the City of Las Palmas

La arquitectura racionalista de Miguel Martín y la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria

Juan Antonio Cortés

"The International Style" is a term coined by the historian Henry-Russell Hitchcock and the architect Philip Johnson in 1932 in a book of the same name (1), published on the occasion of the International Exhibition of Modern Architecture held at the New York Museum of Modern Art that same year. Although the notion that there was a time when modern architecture constituted a single, universal style has been repeatedly questioned since then, even by those who gave it its name (2), it is no less true that this idea was not a mere invention and that today we find a great number of works from those years in which we can recognise with some precision the fundamental principles defined by Hitchcock and Johnson as distinctive of the new style: "There is, first, a new conception of architecture as volume rather than as mass. Secondly, regularity rather than axial symmetry serves as the chief means of ordering design. These two principles, with a third proscribing arbitrary applied decoration, mark the production of the International Style." (3)

Two questions arise with this definition, the first concerning the time frame circumscribing the new architecture as an identifiable style or movement, and the second addressing whether such a style was monolithic or not. Alison and Peter Smithson prefer to speak of Modern Architecture and date its Heroic Period as beginning just prior to the First World War and ending around 1929, when "absolute conviction in the movement died", although "there were buildings with the genuine spirit after 1929 away from the main centres". (4). Although the Smithsons enumerate a series of formal and material features distinctive of modern architecture, they also acknowledge the existence of several well-defined sub-movements: the Dutch Stijl, Russian Constructivism, Le Corbusier's Purism, the German Bauhaus school, and Dutch Functionalism. (5) The fact is that the period witnessed a series of architectural developments giving shape to a phenomenon which somewhat later would be given the name "International Style." We will list only a few of these sub-movements. In 1919 the Bauhaus was founded in Weimar; in 1923 a show of De Stijl was held in the *L'Effort Moderne* gallery in Paris; in 1925 Paris was also the setting for the "International Exhibition of the Decorative Arts", for which Le Corbusier designed a pavilion called *L'Esprit Nouveau* and Melnikov designed the Soviet pavilion; circa 1925 in Berlin a group of architects was formed that was to be known as *Der Ring*, whose members

El Estilo Internacional es un término acuñado por el historiador Henry-Russell Hitchcock y el arquitecto Philip Johnson en 1932 en el libro del mismo nombre (1), que se publicó a raíz de la Exposición Internacional de la Arquitectura Moderna celebrada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en ese mismo año. Aunque la idea de que hubo un momento en que la arquitectura moderna constituyó un estilo único y con carácter de universalidad ha sido cuestionada repetidas veces desde entonces, incluso por los propios creadores del término (2), no es menos cierto que aquella idea no fue una pura invención y que hoy podemos reconocer una gran cantidad de obras de aquellos años en las que se verifican con cierta precisión los principios fundamentales definidos por Hitchcock y Johnson como propios del nuevo Estilo: "En primer lugar, existe una nueva concepción de la arquitectura como volumen más que como masa. En segundo lugar, la regularidad sustituye a la simetría axial como medio fundamental para ordenar el diseño. Estos dos principios, unidos a un tercero que proscribía la decoración arbitraria, son los que caracterizan la producción del Estilo Internacional." (3)

Dos cuestiones surgen en relación con esta aceptación, la del ámbito temporal al que se circunscribe la nueva arquitectura como estilo o movimiento identificable y la condición monolítica o no del mismo. Alison y Peter Smithson prefieren hablar de Arquitectura Moderna y fechan su Período Heroico entre la época justo anterior a la Primera Guerra Mundial y alrededor de 1929,

(1) Henry-Russell Hitchcock and Philip Johnson. *The International Style: Architecture Since 1922*. W.W. Norton & Company, Inc., New York, 1932. Spanish translation: *El Estilo Internacional: arquitectura desde 1922*. Galería-Librería Yerba, Murcia, 1964.

(2) See María Teresa Muñoz. Prologue to the Spanish translation of the work named above, pp. 9-26.

(3) *Ibid.*, p. 17.

(4) Alison and Peter Smithson. *The Heroic Period of Modern Architecture*. Thames and Hudson, London, 1981 (1965), p. 5

(5) *Ibid.*, p. 9.

(1) Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson. *The Internacional Style: Architecture Since 1922*. W.W. Norton & Company, Inc., Nueva York, 1932. Traducción española: *El Estilo Internacional: arquitectura desde 1922*. Galería-Librería Yerba, Murcia, 1984.

(2) Véase María Teresa Muñoz. Prólogo a la edición española de *El Estilo Internacional*, cit., pp. 9-26.

(3) *Ibidem*, p. 17

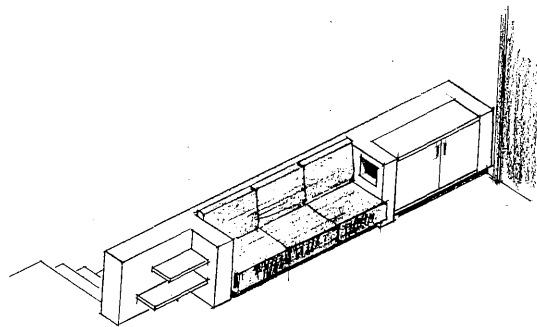
cuando “la convicción absoluta en el movimiento murió”, aunque “fuera de los centros principales se hicieron edificios con el espíritu genuino después de 1929.”(4) Aunque los Smithson enumeran una serie de características formales y materiales propias de la arquitectura moderna, reconocen también una serie de movimientos definidos en sí mismos dentro de ella: el Stijl holandés, el Constructivismo ruso; el Purismo de Le Corbusier, el Bauhaus alemán y el Funcionalismo holandés (5). Lo cierto es que a lo largo de esos años se sucedieron un serie de acontecimientos arquitectónicos que fueron configurando lo que pudo ser denominado algo más tarde Estilo Internacional. Enumeremos sólo algunos hechos significativos. En 1919 se funda la *Bauhaus* en Weimar; en 1923 se celebra en la galería de *L'Effort Moderne* de París la exposición *De Stijl*; en 1925 tiene lugar también en París la “Exposición internacional de las artes decorativas”, en la que Le Corbusier construye el pabellón de *L'Esprit Nouveau* y Melnikov el pabellón de la URSS; alrededor de 1925 se forma en Berlín un grupo de arquitectos denominado *Der Ring* en el que se integran desde algunos propiamente expresionistas, como Hans Poelzig, Erich Mendelsohn o Hans Scharoun, hasta algunos de los máximos exponentes del racionalismo arquitectónico, como Walter Gropius, Otto Haessler, Ludwig Hilberseimer y Mies van der Rohe, pasando por otros menos esquemáticamente clasificables como Peter Behrens, Hugo Häring o los hermanos Taut, entre un número mayor de miembros; en 1927 se celebra la exposición del *Weissenhof*

included such expressionists as Hans Poelzig, Erich Mendelsohn and Hans Scharoun, as well as some of the leading exponents of Rationalist architecture, such as Walter Gropius, Otto Haessler, Ludwig Hilberseimer and Mies van der Rohe, along with some less easily classifiable names such as Peter Behrens, Hugo Häring and the Taut brothers, among others; in 1927 the *Weissenhof Siedlung* show was staged in Stuttgart, as the first major exhibition of the International Style, with buildings by Behrens, Gropius, Hilberseimer, the show's director Mies van der Rohe, Oud, Poelzig, Scharoun, Stam, the Taut brothers, and Le Corbusier, who made two different houses and, for the show, formulated his “5 points of a new architecture”, which he had been developing since his *Dom-ino* structural project in 1914; in 1928 the CIAM (International Congresses of Modern Architecture) were established, and as of 1929 its executive committee CIRPAC was set up, followed by the Spanish chapter GATEPAC (Group of Spanish Architects and Technicians for the Progress of Contemporary Architecture, with Basque, Catalan, and Madrid sub-groupings); 1928 also brought forth the projects that would become the canonical works of modern architecture: the Barcelona Pavilion (1928-29) and the Tugendhat house in Brno (1928-30), by Mies van der Rohe, and the Savoye villa in Poissy (1928-31) by Le Corbusier.

Recent decades have seen a profusion of historical and critical studies of the architects and movements of those years, and have shown the diversity of concurrent trends and the diversity inherent in modern architecture. However, it would appear to be beyond question that there was a similarity in numerous formal features, more than in programmatic principles, of many architectural works dating from the middle 1920s to the Second World War. Even the term “International Style” was adopted again by critics, and set in the time-frame of 1925-39 (6), with a description of its distinctive formal features that differed little from that proclaimed by Hitchcock and Johnson in 1932.

II

It is within this general setting that we must place the Rationalist production of Miguel Martín-Fernández de la Torre, which has been dated between 1929 and 1939, although some buildings of plainly Rationalist tendency date from 1927 and other works in the modern tradition were erected in the decades following the Spanish Civil War (7). The links connecting the work of Miguel Martín to the architectural culture of mainland Spain and to international trends can be ascribed to his study of the architecture magazines he received, aside from information obtained directly on his travels. It is known that in his studio were kept a large selection of European architecture journals (*Monatsshefte für Baukunst*, *Moderne Bauformen*, *L'Architecture Vivante*, *Wendungen*, *Architettura* and the Madrid magazine *Arquitectura* (8). Thus ties can be shown between the work of Miguel Martín and the European avant-garde movements.



Amueblamiento casa Miguel Martín
Furniture Miguel Martín's house

Siedlung en Stuttgart, primera expresión del Estilo Internacional; en ella construyen casas, entre otros, Behrens, Gropius, Hilberseimer, Mies van der Rohe, director de la exposición, Oud, Poelzig, Scharoun, Stam, los Taut y Le Corbusier, que construye dos casas diferentes y que, con motivo de la exposición, formula los “5 puntos de una arquitectura nueva”, que había venido desarrollando desde su propuesta de estructura *Dom-ino* en 1914; en 1928 se fundan los CIAM (Congresos internacionales de arquitectura moderna) y, a partir de 1929, su comité ejecutivo, el CIRPAC, constituyéndose al año siguiente la sección española del mismo, el GATEPAC (Grupo de arquitectos y técnicos españoles para el progreso de la arquitectura contemporánea, con sus secciones catalana, vasca y madrileña); también en 1928 se inician los proyectos de las que se van a constituir en las obras canónicas por antonomasia de la arquitectura moderna: el Pabellón de Barcelona (1928-29) y la casa Tugendhat en Brno (1928-30), de Mies van der Rohe, y la villa Savoye en Poissy (1928-31), de Le Corbusier.

En las últimas décadas se han multiplicado los estudios históricos y críticos sobre los arquitectos y movimientos de esos años, habiéndose mostrado la diversidad de tendencias coexistentes y la diversidad inherente a la propia arquitectura moderna. Sin embargo, parece también un hecho incuestionable la coincidencia en una serie de características formales, más que en los principios programáticos, de un elevado número de obras de arquitectura a lo largo de los años que transcurren desde mediados de la década de los veinte

(4) Alison y Peter Smithson. *The Heroic Period of Modern Architecture*. Thames and Hudson, Londres, 1981 (1965), p. 5

(5) *Ibidem*, p. 9

(6) See Tim Benton, *El Estilo Internacional*; and Tim Benton and Charlotte Brown, *El Estilo Internacional* 2. Adir Eds., Madrid, 1981 (1977).

(7) See especially Sergio T. Pérez Parrilla, *La arquitectura racionalista en Canarias (1927-1939)*, Excmo. Mancomunidad de Cabildos, 1977.

hasta la Segunda Guerra Mundial. Incluso el término "Estilo Internacional" ha sido retomado por la crítica y se ha señalado el período de 1925 a 1939 como ámbito temporal del mismo (6), con una descripción de sus aspectos formales distintivos que no difiere mucho de la proclamada por Hitchcock y Johnson en 1932.

II

En este contexto general habremos de situar la obra racionalista de Miguel Martín-Fernández de la Torre, que ha sido fechada en la década de 1929 a 1939, aunque con edificios de ya clara tendencia racionalista en 1927 y prolongándose en las décadas posteriores a la Guerra Civil en edificios de tradición moderna.(7) La conexión de Miguel Martín con la cultura arquitectónica peninsular e internacional podemos referirla (aparte de su conocimiento directo a través de los viajes) a la información obtenida por medio de las revistas que el arquitecto recibía. Se sabe que su estudio contaba con una importante selección de revistas de arquitectura europeas (*Monatshefte für Baukunst, Moderne Bauformen, L'Architecture vivante, Wendingen, Architettura y la madrileña Arquitectura*).(8) Puede así ponerse en relación la obra de Miguel Martín con las vanguardias europeas. Han sido ya señaladas algunas de estas relaciones: con E. Mendelsohn (9), con W. M. Dudok, con Brinkman y Van der Lugt, con J. J. P. Oud, con Gropius, con los hermanos Vesnin, entre otros. (10) La diversidad de las referencias, dentro de su adscripción moderna, muestra la disposición abierta del arquitecto, su pragmático

Some of these links have been pointed out, such as those with E. Mendelsohn (9), with W.M. Dudok, with Brinkman and Van der Lugt, with J.J.P. Oud, with Gropius, with the Vesnin brothers, and with others (10). The diversity of references, within the modern classification, shows the architect's open spirit, his pragmatic eclecticism, and his willingness to follow different architectural modes within the modern movement. It also shows, as we shall see further on, that his identification with the phenomenon of modern architecture rests more on the level of formal appearance than on that of the functional and typological. Accordingly, it is through formal and visual criteria that we must approach the modernity of Miguel Martín. At the same time, the work of this architect might be compared to that of his contemporaries on the Spanish mainland, and particularly of his classmates at Madrid's School of Architecture, from which he took his degree in 1920 (11). We may recall that Rafael Bergamín and Luis Blanco Soler graduated in 1918, Casto Fernández-Shaw and Miguel de los Santos in 1919, Agustín Aguirre and Manuel Sánchez Arcas in 1920, Fernando García Mercadal and Luis Lacasa in 1921, Carlos Arniches in 1922 and Luis Gutiérrez Soto —the most gifted architect of his generation and creator of some of the most outstanding examples of Rationalist architecture in Madrid— in 1923. Together with these architects who took their degrees in the same period as Miguel Martín, and whose works are so well-known that they need not be mentioned here (12), reference should be made to at least two works by architects who graduated later, and which he may have known personally or through publications: the Figaro cinema-theatre (1930-31) by Felipe López Delgado (class of 1928), and the Mendelsohnian Edificio Carrión (1931-33) by Vicente Eced and Luis Martínez Feduchi (class of 1927). A master of Spanish architecture from the preceding generation was Secundino Zuazo (class of 1913), creator of a landmark in the modern residential architecture of Madrid —the block of "Las Flores" houses (1930-32), and in whose Madrid studio Miguel Martín was employed before establishing himself in Las Palmas in 1922. Although the cinema-theatre Pavón (1924-25), by the architect Teodoro de Anasagasti probably deserves to be regarded as the first

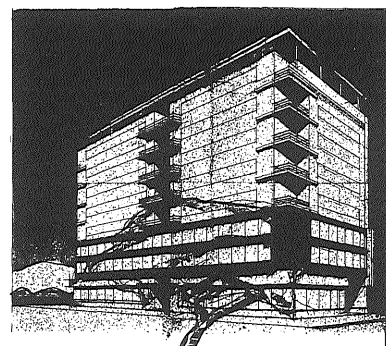
(8) See Manuel Martín Hernández, "Desde la hemeroteca de Miguel Martín Fernández", *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1987*, pp. 39-42.

(9) *Ibid.*, pp. 36, 37, and 42, and Federico García Barba, "El Cabildo Insular de Gran Canaria, una obra en la estela de Erich Mendelsohn", *Op. cit.* pp. 61-65.

(10) See Manuel Martín Hernández, *op. cit.*

(11) Sergio Pérez Parrilla points out that Miguel Martín-Fernández de la Torre took his degree in 1920 and that he was in the same class as Agustín Aguirre, Manuel Sánchez Arcas and Miguel de los Santos, one year later than Casto Fernández-Shaw, and one year earlier than Fernando García Mercadal. *Op. cit.* p. 95.

(12) For details and dates of the works of these architects, see, among others, Carlos Flores, *Arquitectura Española Contemporánea, 1 - 1880-1950*, Aguilar, Madrid, 1989 (1961); Oriol Bohigas, *Arquitectura española de la Segunda República*, Tusquets Ed., Barcelona, 1970; and Juan Antonio Cortés, *El Racionalismo madrileño, Casco antiguo y Ensanche, 1925-1945*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1992.



Edificio Bordes
Bordes Building

eclecticismo, para seguir maneras arquitectónicas diversas dentro de lo moderno. Muestra también que, como luego comprobaremos, su identificación con el fenómeno de la arquitectura moderna se establece más a nivel de apariencia formal que de organización funcional-tipológica y que es por tanto desde parámetros formales y visuales como deberíamos aproximarnos a la modernidad de Miguel Martín.

Por otro lado, la obra del arquitecto podría ponerse en relación con los arquitectos peninsulares coetáneos, especialmente con aquellos que fueron sus compañeros en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en la que Miguel Martín se tituló en 1920.(11) Podemos recordar que Rafael Bergamín y Luis Blanco Soler se titularon en 1918, Casto Fernández-Shaw y Miguel de los Santos en 1919, Agustín Aguirre y Manuel Sánchez Arcas en 1920, Fernando García Mercadal y Luis Lacasa en 1921, Carlos Arniches en 1922 y Luis Gutiérrez Soto, el arquitecto más dotado de su generación y autor de algunos de los edificios más destacados de la arquitectura racionalista madrileña, en 1923. Junto a estos arquitectos que obtuvieron el título en los años próximos a Miguel Martín y cuyas obras, por conocidas, no es necesario citar aquí,(12) habría que mencionar al menos otras dos obras de arquitectos titulados con posterioridad y que posiblemente conoció directamente o por publicaciones: el cine-teatro Figaro (1930-31) de Felipe López Delgado (titulado en 1928) y el mendelsohniano edificio Carrión (1931-33) de Vicente Eced y Luis Martínez Feduchi (titulados en 1927). Un maestro

(6) Véase Tim Benton, *El Estilo Internacional* y Tim Benton y Charlotte Benton, *El Estilo Internacional 2*. Aids Eds., Madrid, 1981 (1977).

(7) Véase fundamentalmente Sergio T. Pérez Parrilla. *La arquitectura racionalista en Canarias (1927-1939)*. Excma. Mancomunidad de Cabildos, 1977.

(8) Véase Manuel Martín Hernández, "Desde la hemeroteca de Miguel Martín Fernández". *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1987*, pp. 39-42.

(9) *Ibidem*, pp. 36, 37 y 42, y Federico García Barba. "El Cabildo Insular de Gran Canaria, una obra en la estela de Erich Mendelsohn". *Op.cit.*, pp. 61-65.

(10) Véase Manuel Martín Hernández, *op. cit.*

(11) Sergio Pérez Parrilla señala que Miguel Martín-Fernández de la Torre obtuvo el título profesional en 1920 y que era de la misma promoción de Agustín Aguirre, Manuel Sánchez Arcas y Miguel de los Santos, una posterior a Casto Fernández-Shaw y una anterior a Fernando García Mercadal. *Op. cit.*, p. 95.

(12) Para la referencia y datación de las obras de estos arquitectos véanse, entre otros, Carlos Flores, *Arquitectura Española Contemporánea, I, 1880-1950*. Aguilar, Madrid, 1989 (1961); Oriol Bohigas, *Arquitectura española de la Segunda República*. Tusquets Ed., Barcelona, 1970; y Juan Antonio Cortés, *El Racionalismo madrileño. Casco antiguo y Ensanche. 1925-1945*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1992.

de la arquitectura nacional de una generación anterior es Secundino Zuazo (titulado en 1913), autor de un hito de la arquitectura residencial moderna madrileña, la manzana de casas "Las Flores" (1930-32), y en cuyo estudio de Madrid trabajó Miguel Martín antes de establecerse en Las Palmas en 1922. Aunque probablemente podría considerarse el teatro-cine Pavón (1924-25), del arquitecto Teodoro de Anasagasti, como la primera obra racionalista madrileña, (13) tradicionalmente se ha considerado que las primeras obras del Racionalismo español fueron proyectadas en 1927: el Rincón de Goya en Zaragoza, de Fernando García Mercadal, la estación de gasolina Porto Pi, de Casto Fernández-Shaw, y la casa para el Marqués de Villora, de Rafael Bergamín, estas dos últimas en Madrid. (14)

Hay que reconocer, sin embargo, que las mejores obras del racionalismo español son posteriores, entre otras las no madrileñas Club Náutico de San Sebastián (1929-30), de Aizpurúa y Labayen, edificio de viviendas en la calle Muntaner nº 342 (1930-31), de Sert e Yllescas, y dispensario antituberculoso (1933-37), de Sert, Subirana y Torres Clavé, estas dos últimas en Barcelona.

Lo que se desprende de todos los datos ofrecidos hasta aquí es el escaso desfase temporal y, anticipándonos a lo que luego analizaremos, la sintonía que en términos estilísticos existe entre la arquitectura que Miguel Martín realiza desde su situación periférica en la ciudad de Las Palmas y las obras que en el resto de España y de Europa se adscriben a la nueva arquitectura.

Rationalist building in Madrid (13), those traditionally considered to be the first examples of Spanish Rationalism were projected in 1927: the Rincón de Goya in Zaragoza, by Fernando García Mercadal; the petrol station Porto Pi, by Casto Fernández-Shaw; and the residence of the Marqués de Villora, by Rafael Bergamín, these last in Madrid (14). However, it should be acknowledged that the best examples of Spanish Rationalist architecture were to be built later, and include the Club Náutico (yacht club) of San Sebastián (1929-30) by Aizpurúa and Labayen; the apartment block on Muntaner street, number 342 (1930-31) by Sert and Yllescas, and the tuberculosis clinic (1933-37) by Sert, Subirana and Torres Clavé, these last two in Barcelona.

Two conclusions may be drawn from all the foregoing information: first, that the works mentioned were all erected within a relatively short period of time; and second, as we shall consider further on, there existed a great similarity in stylistic terms between the architecture created by Miguel Martín from his position on the periphery in the island city of Las Palmas, and the works elsewhere in Spain and Europe regarded as exemplifying the new architecture.

III

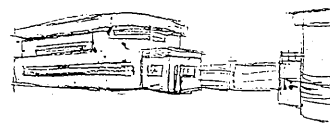
Miguel Martín's architectural output reached nearly 1,500 projects, a large proportion of them actually constructed. This volume is in itself remarkable, especially considering that, while he designed numerous buildings for Tenerife and some other sites in the Canary Islands, the great majority of them were for the city of Las Palmas and its adjoining district of Tafira. Although much of his work was done within traditions of historical and regional architectures, the number and quality of his Rationalist works were such as to leave a lasting imprint on the architectural atmosphere of the city. Moreover, a feature of Miguel Martín's work that lends it special significance for Las Palmas, is that he approached his work on every possible scale, from the urban project redefining the entire city to the design of interiors and furnishings for many of his buildings.

Accordingly, I believe it interesting to review the works of this architect, on these different scales and in these different fields, not with the intention of discovering anything new, but rather as an attempt to draw a map of his Rationalist work. In this attempt I will try to approximate two dimensions of his work: its transcendence in relation to the urban phenomenon as such, and more concretely, to the city of Las Palmas; and the intrinsic architectural value of his production. With these ends in mind we must consider, alongside his constructed works, the plans and projects never carried out, because only in this manner may we appraise the potential scope of the work in physically defining the city, and its true value as a cultural legacy.

THE CITY AS A WHOLE

The Map of Las Palmas (1922-30)

It is well known that the launch of Miguel Martín's professional work in 1922 came via a commission by the then Mayor of the city, José Mesa y López, to draw a map of



III

La producción arquitectónica de Miguel Martín se eleva a casi mil quinientos proyectos, construidos en un elevado porcentaje. La magnitud de esta producción es ya un dato que la constituye en caso singular, sobre todo si tenemos en cuenta que, aunque proyectó numerosos edificios para Tenerife y algunos para otros lugares del archipiélago, la gran mayoría lo fueron para la ciudad de Las Palmas y su área aneja de Tafira. Aunque gran parte de su obra pertenece a una arquitectura aún historicista o a un regionalismo canario, el número y la calidad de sus obras racionalistas son sobradamente elevados para haber marcado definitivamente la naturaleza arquitectónica de la ciudad. Además, una característica de la obra de Miguel Martín que la hace especialmente significativa para Las Palmas es el hecho de que abarca todas las escalas de lo proyectable, desde el proyecto urbano que se refiere a la ciudad en su conjunto hasta los diseños de interiores y de mobiliario de muchos de sus edificios.

Considero en este sentido interesante hacer un repaso, sin pretender descubrir nada nuevo, a las actuaciones del arquitecto a esas distintas escalas y géneros de actuación, con el fin de tratar de dibujar un mapa de su obra racionalista. Intentaré con ello aproximarme a dos dimensiones de su obra: la de su transcendencia en relación con el hecho urbano, y concretamente con el de la ciudad de Las Palmas, y la del valor intrínsecamente arquitectónico de su producción. Para ello debemos considerar, junto a la obra construida, los planes y proyectos no realizados, porque es

(13) Véase Juan Antonio Cortés, *op. cit.*, pp. 10, 187 y 189.

(14) Véase Carlos Flores, *op. cit.*, pp. 175 y 179.

(13) See Juan Antonio Cortés, *op. cit.*, pp. 10, 187 and 189.

(14) See Carlos Flores, *op. cit.*, pp. 175 and 179.

poniendo en un mismo plano lo construido y lo no llegado a edificar como podemos evaluar el alcance potencial de la obra en la definición física de la ciudad y su verdadera significación como legado cultural.

LA CIUDAD EN SU CONJUNTO

El plano de Las Palmas (1922-30)

Es sobradamente conocido que el inicio en 1922 de la actividad profesional de Miguel Martín en Las Palmas se debe al encargo del entonces alcalde de la ciudad, José Mesa y López, de elaborar un plan de la capital grancanaria que incluyese junto a lo ya existente el trazado de los nuevos barrios.⁽¹⁵⁾ Este plan, iniciado en 1922 y realizado de forma discontinua a lo largo de ocho años, se plasmó en el Plano de Las Palmas, fechado en diciembre de 1930.⁽¹⁶⁾ Como ha sido señalado, se trata de un plan de trazado, cuyo objetivo es dibujar una trama urbana que constituya el viario y sea soporte de las infraestructuras, garantizando así el crecimiento de la ciudad y la disponibilidad de suelo edificable. La peculiaridad del caso de Las Palmas es la existencia de dos núcleos, el de la ciudad propiamente dicha, formada por los barrios de Vegueta y de Triana, y el del Puerto de la Luz, con los barrios de La Isleta y de Las Canteras. El Plan de Las Palmas de Miguel Martín va a consistir en la definición de una serie de barrios (Arenales, Ciudad Jardín, Alcaravaneras, Santa Catalina y extensión de Las Canteras) entre dos núcleos históricamente configurados, aunque en dos planos complementarios (Proyectos de

the island capital which included not only existing streets but plans for new neighbourhoods (15). This map, begun in 1922 and completed through sporadic efforts over the following eight years, became the official map of Las Palmas, and is dated 1930 (16). As mentioned earlier, it was a development plan, intended to show an urban layout comprising the network of traffic ways and support for infrastructures, thus to ensure the growth of the city and the availability of building land. The peculiarity of Las Palmas lay in the existence of two central nuclei, one of them formed by the Vegueta and Triana districts, and the other, Puerto de La Luz, comprising the La Isleta and Las Canteras neighbourhoods. Miguel Martín's city map was to delineate a series of districts (Arenales, Ciudad Jardín, Alcaravaneras, Santa Catalina, and the extension of Las Canteras), between the two historic nuclei, in supplementary maps (Urbanisation Projects) drawn up in 1930 La Puntilla was added to the north and Triana to the south. It was the first project to overcome the separation between the two poles, and to view Las Palmas as a single city, although with different ways of treating its individual components (17). In the study mentioned in the two foregoing notes, by Juan Ramírez Guedes, three kinds of measures were put forward, and these were to be reflected in Miguel Martín's later city planning and architectural projects:

1. The definition of city landmarks in the layout—both existing elements and new proposals—that made up its focal points: the old Santa Catalina hotel, whose park was to be restored; the trident configuration of streets beginning at the factory at La Luz (where the *Gobierno Civil* (Civil Government) building would later be erected), and the *Comandancia de Marina* (Port Authority); the tridente that prolongs Pérez Galdós street to the other side of Bravo Murillo street, linking Triana with Arenales and marking an angle which would later become the architectural focal point for the *Cabildo Insular* (Island Council) building.
2. The definition of planning units with differing specific geometries, if not functional contents: the several neighbourhoods or zones which attain individual personalities within the whole.
3. The inclusion of a series of measures on a city-wide scale: the Avenida Marítima (oceanside avenue), the extension of Pérez Galdós street, the Paseo de Chil to prolong Avenida Primero de Mayo, etc.

(15) See Sergio T. Pérez Parrilla, *op. cit.*, and Maisa Navarro Segura, *Racionalismo en Canarias*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1988.

(16) With regard to Miguel Martín's Map of Las Palmas, see: Alfredo Herrera Pique, *La ciudad de Las Palmas: Noticia histórica de su urbanización*, Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1978; José Luis Jiménez, "El Plan de Las Palmas de 1922", *Cartas Urbanas* nº 1, Depto. de Urbanística de la E.T.S.A. de Las Palmas, 1979; F. Cáceres Morales, *La formación urbana de Las Palmas*, Depto. de Urbanística de la E.T.S.A. de Las Palmas, 1982; F. Martín Galán, *La formación de Las Palmas: Ciudad y Puerto, Junta de Obras del Puerto, Las Palmas*, 1984. See also Joaquín Casariego Ramírez, "Las Palmas: 1922-1936", and Juan Ramírez Guedes, "Fragmento y forma general: Algunas cuestiones acerca del Plano de Las Palmas de 1930", both to be found in *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, *cit.* pp. 83-89 and 95-104, respectively.

(17) See Juan Ramírez Guedes, *op. cit.*, pp. 95-104, which offers a clarifying analysis of Miguel Martín's Map of Las Palmas.

Urbanización) de 1930 se complementa por el Norte (La Puntilla) y por el Sur (Triana) el contenido de dicho plano. Es el primer plan que supera la dicotomía entre los dos núcleos extremos y considera Las Palmas como una única ciudad, a la vez que mantiene un tratamiento por partes de su planta.⁽¹⁷⁾ En el estudio citado en las dos notas anteriores, de Juan Ramírez Guedes, se señalan tres tipos de actuaciones que debemos mencionar como origen de algunas de las actuaciones urbano-arquitectónicas posteriores de Miguel Martín:

1. La definición de singularidades en la trama—en relación con elementos ya existentes o que se proponen de nuevo—, que constituyen puntos focales en la misma: el antiguo hotel Santa Catalina, cuyo parque se repropone; el tridente a partir de la fábrica de La Luz (donde se construyó posteriormente el Gobierno Civil) y de la Comandancia de Marina; el tridente que prolonga la calle Pérez Galdós al otro lado de Bravo Murillo, enlazando así Triana con Arenales y marcando un vértice que posteriormente quedará definido como foco arquitectónico por el edificio del Cabildo Insular.

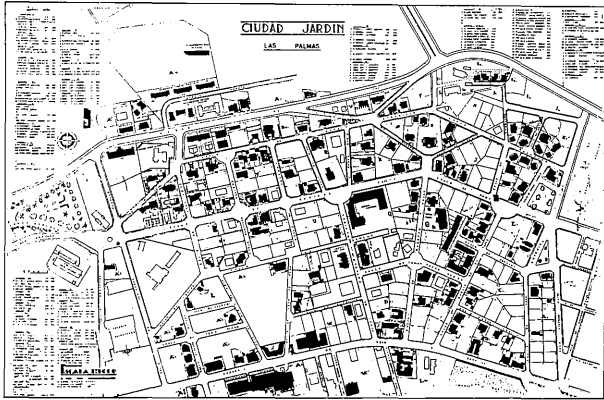
2. La definición de unidades de trazado diferenciadas por su geometría específica, aunque no por su contenido funcional: los distintos barrios o zonas que adquieren entidad propia dentro del conjunto.

3. La inclusión de una serie de actuaciones a escala de toda la ciudad: Avenida marítima, prolongación de Pérez Galdós, Paseo de Chil en prolongación de la Avenida 1ª de Mayo, etcétera.

(15) Véase Sergio T. Pérez Parrilla, *op. cit.*, y Maisa Navarro Segura, *Racionalismo en Canarias*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1988.

(16) Sobre el Plan de Las Palmas de Miguel Martín, véase: Alfredo Herrera Pique, *La ciudad de Las Palmas. Noticia histórica de su urbanización*, Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1978; José Luis Jiménez, "El Plan de Las Palmas de 1922" *Cartas urbanas* nº 1, Depto. de Urbanística de la E.T.S.A. de Las Palmas, 1979; F. Cáceres Morales, *La formación urbana de Las Palmas*, Depto. de Urbanística de la E.T.S. de Arquitectura de Las Palmas, 1982; F. Martín Galán, *La formación de Las Palmas: Ciudad y Puerto, Junta de Obras del Puerto*, Las Palmas, 1984. Véase también Joaquín Casariego Ramírez, "Las Palmas: 1922-1936" y Juan Ramírez Guedes, "Fragmento y forma general. Algunas cuestiones acerca del Plano de Las Palmas de 1930", ambos en *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, *cit.*, pp. 83-89 y 95-104, respectivamente.

(17) Véase Juan Ramírez Guedes, *op. cit.*, pp. 95-104, que hace un esclarecedor análisis del Plan de Las Palmas de Miguel Martín.



Plano de Ciudad Jardín con los edificios construidos por M.M.
Map of Ciudad Jardín showing houses built by Miguel Martín.

LOS FRAGMENTOS DE CIUDAD

Las propuestas para el borde del mar

En una ciudad como Las Palmas, una extensión costera entre dos núcleos al borde del mar, era inevitable que un arquitecto con vocación de actuar a todas las escalas hiciese a lo largo de su carrera propuestas para distintas zonas del borde del mar.

En el Plan de Las Palmas de 1922-30, Miguel Martín había incorporado la avenida marítima proyectada en 1916 por el ingeniero director de la Junta y Obras de Puerto y había dado solución, aunque poco satisfactoria, a los enlaces con el resto de la trama en los extremos Norte y Sur.⁽¹⁸⁾ Muy interesante en cambio es el proyecto de Franja Marítima en el frente del barrio de Triana, entre la desembocadura del barranco de Guiniguada y el Parque y muelle de San Telmo. Traza en planta y en sección la nueva Avenida Marítima, ordena el parque de San Telmo y el muelle, donde sitúa una monumental piscina, crea un gran bulevar como prolongación del parque de San Bernardo que se remata con dos grandes obeliscos en su encuentro con la Avenida Marítima y ordena los volúmenes de las manzanas de la primera línea con un frente de *pilotis* en planta baja, un cuerpo corrido de tres plantas y otras cuatro plantas encima –que se elevan a seis en el encuentro con el bulevar–, estratificación que recuerda vagamente las imágenes del proyecto de ciudad en altura (1924) de Ludwig Hilberseimer. Crea así, perpendicularmente al frente del mar y a la calle Mayor de Triana, un eje urbano que acomete al mar en una posición

CITY FRAGMENTS

The proposals for the waterfront

In a city like Las Palmas, stretching between two nuclei along the seacoast, it was inevitable that an architect seeking to work on all scales would at different times throughout his career submit proposals for developing various reaches of coastline.

In the Map of Las Palmas of 1922-30, Miguel Martín had incorporated the ocean-side avenue as projected in 1916 by the Chief Engineer of the Port Authority, and which had resolved, though not very satisfactorily, the links with the rest of the grid at the northern and southern extremes (18). Much more interesting was the project for the coastal strip in the forepart of the Triana district, between the outlet of the Guiniguada ravine and the San Telmo park and pier. This project comprises a ground and section plan for the new Avenida Marítima, rearranges the San Telmo park and pier, where a monumental swimming pool was projected, and creates a great boulevard as an extension of the San Bernardo park, crowned by two enormous obelisks at its intersection with the Avenida Marítima, while arranging the volumes of the city blocks along the seafront, with a frontage of *pilotis* making up the ground floor, supporting a solid and continuous body of three storeys with another four storeys above –reaching six at the junction with the boulevard– a stratification vaguely recalling the images of Ludwig Hilberseimer's high-rise city project of 1924. Thus an urban axis is created perpendicular to the seafront and to Triana's main street, and this engages the sea in a position equidistant from the Guiniguada ravine and Bravo Murillo street. As a backdrop to the Avenida Marítima (north), where it meets the pier and must swerve, two additional obelisks are placed which set off the view and accentuate this swerve. Hence we have before us a project that is modern in the nascent formalisation of its buildings, and yet falls back on time-tested principles of city design.

The other significant contribution to the seafront is the array of proposals made for the beach at Las Canteras. The study is well worked out on several levels, and proposes that the beachfront not be used for motor traffic, but as a promenade on a raised boardwalk accessible from adjoining streets and from the beach via an elaborate system of stairs. The project also concerns itself with resolving the diagonal intersections of the grid of streets with the shoreline, employing plazas and green spaces to blunt the sharp angles that otherwise would occur on the bordering blocks. The idea of linking the promenade to some of the landmarks of the city layout are especially evident in the study of the first stretch of the beach, between Puntilla, where a lighthouse was to be erected, and the beginning of Playa Chica, the site proposed for a yacht club to be linked to the Santa Catalina park by Luis Morote street. Another noteworthy feature of this project was to be found in the upright projections of buildings facing the sea in which these buildings are given a fairly precise architectural definition. Their four storeys crowned by a pergola have a modern look while respecting the existing layout problems.

equidistante entre el barranco de Guiniguada y la calle de Bravo Murillo. Como fondo de la Avenida Marítima (del Norte), en su encuentro con el muelle y en el lugar donde se produce un forzado quiebro, sitúa otros dos obeliscos que rematan la perspectiva y marcan dicho quiebro. Se trata, por tanto, de un proyecto moderno en la incipiente formalización de los edificios, pero que recurre a procedimientos de ordenación urbana avalados por la historia.

La otra aportación importante para el frente del mar es el conjunto de propuestas para la playa de Las Canteras. Es un estudio muy trabajado a distintos niveles, en el que se propone el frente a la playa no como una vía de tráfico, sino como un paseo elevado en plataforma a la que se accede desde las calles y desde la playa por un elaborado sistema de escaleras. El proyecto se ocupa también de resolver los encuentros entre la trama y la línea de playa –que se producen oblicuamente– mediante plazas y espacios verdes, los cuales resuelven los ángulos agudos que, si no, se producirían en las manzanas de borde. La voluntad de conectar el paseo de borde con los elementos singulares de la planta de la ciudad se manifiesta especialmente en el estudio del primer tramo de la playa, el comprendido entre la Puntilla, en la que se instala un faro, y el comienzo de la Playa Chica, donde se proyecta un Club Náutico que conecta con el parque de Santa Catalina mediante la calle Luis Morote. Otro aspecto a destacar de esta propuesta es la existencia de alzados del frente edificado en los que se da una definición arquitectónica bastante precisa de esos edificios,

(18) *Ibidem*, p. 103

(18) *Ibid.*, p. 103

que mantienen una altura de cuatro plantas más remate en pérgola, dando una imagen moderna y a la vez una solución respetuosa con los problemas de trazado existentes.

El parque Doramas (Hotel Santa Catalina) y la Ciudad Jardín

Es sabido que Miguel Martín estuvo vinculado desde los comienzos de su actividad profesional en Las Palmas a la decisión sobre el gran jardín en el que estaba situado el primitivo Hotel Santa Catalina, construido en madera. El aconsejó la compra de ese jardín por el Municipio al alcalde José Mesa, una compra que motivó el cese de éste por considerarse la operación como no rentable.⁽¹⁹⁾ En años posteriores Miguel Martín sería el arquitecto del nuevo Hotel Santa Catalina y del anejo Pueblo Canario, aunque estas obras se escapan del contenido de esta Exposición por su estilo regionalista. Lo que sí entra de lleno en ella es la urbanización de lo que a principios de siglo eran conocidos como *Alcaravaneras Estate* y *Alfredo Estate*, un lugar en el que se situaba una serie de hotelitos construidos por los ingleses. Este enclave va a ser planeado por Miguel Martín como un barrio jardín con un trazado y una parcelación autónomos y, lo que es muy interesante, rodeado casi enteramente por un cinturón verde constituido por los jardines Alonso Quesada en el frente hacia el mar, el parque Doramas, los jardines de Rubió, la zona verde por encima del paseo de Chil y el estadio insular, aunque esta autonomía se vea en cierta forma negada por el hecho de estar atravesado el barrio

Doramas Park (Hotel Santa Catalina) and the Garden City

It is known that Miguel Martín was involved from the very beginning of his career in Las Palmas with the decision reached concerning the large garden belonging to the old wooden Hotel Santa Catalina building. It was he who convinced the mayor, José Mesa, to purchase the site for the city, a decision which led to Mesa's loss of his position, since the operation was regarded as unprofitable (19). In later years Miguel Martín would design the new Hotel Santa Catalina and the adjacent Pueblo Canario, works whose regionalist style places them outside the purview of this exhibition. What does fit squarely within it is the housing development known since the turn of the century as "Alcaravaneras Estate" or "Alfredo Estate", and which contained an assortment of chalets/bungalows built by the English. This neighbourhood was to be planned by Miguel Martín as a "garden neighbourhood", with an autonomous street and subdivision plan and, more interestingly, almost entirely surrounded by a green belt made up by the Alonso Quesada gardens facing the seafont, the Doramas park, the Rubió gardens, the green zone above the Chil promenade and the stadium. This autonomy was to some extent negated since the district was crossed by several streets that traverse the entire city: Pío XII in the centre, León and Castillo in the east, and Paseo de Chil in the west. But the surrounding green space is what made it most resemble the Garden City as proposed by Howard, since it failed to meet the other conditions: self-sufficiency, and habitation by workers sharing title to the land. Las Palmas' Garden City was to be almost exclusively a residential neighbourhood for the well-off, with individual or semi-detached single-family units with front and back gardens (20). In addition to planning the neighbourhood, Miguel Martín designed a large proportion of its houses, as reflected in the map showing his building in the Garden City until 1965.

In all the plans described as "city fragments" —that were fully completed in Ciudad Jardín, partly completed in Triana and Franja Marítima, but left as an unbuilt proposal for the Canteras beach area— we are struck by the practical sense of the architect, who designed all his proposals to be constructed, and not as mere theoretical or utopian concepts never intended to be carried out in practice. The realistic quality of these projects of intermediate scale —between city planning and the individual building— shows that the city map completed in 1930 was the result of this intention of building a city through a series of actions which would fill the space between the two historic nuclei.

THE BUILDING COMPLEXES The Psychiatric Hospital (Provincial Insane Asylum)

The commission was received toward the end of 1930, and a number of ideas were weighed until the definitive one was selected. The complex is located in an exurban district, between the Sur and Tafira highways. After considering a series of proposals in which the various buildings would be joined together, the architect settled on an interesting plan: the outbuildings

(19) See Sergio T. Pérez Parrilla, *op. cit.*, p. 65.

(20) See M^a Luisa González García "Ciudad Jardín y la Colonia ICOT", *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, *cit.*, pp. 110-119.

por calles que recorren toda la ciudad: Pío XII en el medio, León y Castillo al Este y Paseo de Chil al Oeste. Esta condición de estar casi circundado el barrio por un cinturón verde es lo que más lo emparenta con la idea de Ciudad Jardín propuesta por Howard, ya que, en cambio, no cumple las otras condiciones de ciudad autosuficiente, para una población obrera y con una propiedad de la tierra compartida. La Ciudad Jardín de Las Palmas será un barrio dedicado casi exclusivamente al uso residencial para clases acomodadas, con viviendas unifamiliares aisladas o pareadas, provistas de jardín delantero y trasero.⁽²⁰⁾ Además del planeamiento del barrio, Miguel Martín edificó en el mismo una innumerable cantidad de edificios, como refleja el plano que recoge sus construcciones en Ciudad Jardín hasta 1965.

Es de destacar en todas las actuaciones reseñadas como fragmentos de ciudad —realizada plenamente la de Ciudad Jardín, en parte la de Triana y Franja Marítima y sólo como propuesta la de la Playa de Las Canteras— la voluntad siempre realista del arquitecto, que en todos los casos realiza los estudios y proyectos como soluciones a construir, nunca como propuestas teóricas o utópicas sin pretensión de ser llevadas a la práctica. La condición realista que tienen estos proyectos de escala intermedia entre la ciudad y el edificio único pone de manifiesto que el Plano de 1930 era el resultado de esa determinación de construir ciudad a base de sucesivas actuaciones que colmataran el espacio entre los dos núcleos históricos.

(19) Véase Sergio T. Pérez Parrilla, *op. cit.*, p. 65.

(20) Véase M^a Luisa González García. "Ciudad Jardín y la Colonia ICOT". *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, *cit.*, pp. 110-119.

LOS COMPLEJOS EDIFICATORIOS

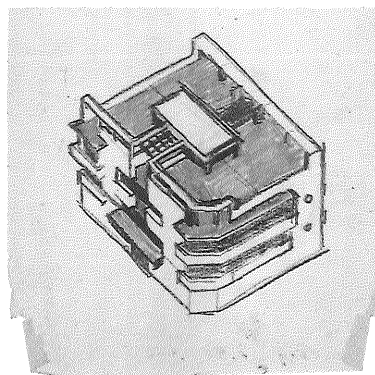
El Hospital Siquiátrico (Manicomio provincial)

El encargo data de finales de 1930, aunque se realizan varias soluciones hasta la definitiva. Está situado en una zona no urbana, entre la carretera del Sur y la de Tafira, y constituye un complejo en sí mismo. Después de una serie de soluciones en que los pabellones se unían entre sí, la solución definitiva es de considerable interés: los pabellones se disponen en relación a un eje de simetría que organiza el conjunto, pero se trata de pabellones sueltos o trabados en unidades menores; se sitúan próximos unos a otros, pero a distancias variables que permiten la definición entre ellos de espacios exteriores diversos. También permite esta disposición que se sitúen pabellones secundarios más alejados y fuera de la organización axial. Al complejo le anteceden unos magníficos pabellones de entrada, que tienen similitudes con proyectos de viviendas unifamiliares de esos años, como la colonia Alvarado y la colonia Quevedo. La envolvente de los pabellones hospitalarios está tratada con un zócalo oscuro, en planta primera una fila de ventanas corridas aunque subdivididas por los pilares cuadrados, en planta segunda una serie de ventanas separadas aunque unificadas en una banda horizontal por el tratamiento y el color de las franjas de muro intermedias y una marquesina en cubierta que remata el cuerpo de escaleras o se extiende sobre otras dependencias en planta alta. Dentro de este tratamiento que unifica visualmente el complejo se dan ciertas diferencias en altura —desde dos hasta cuatro plantas más marquesina

would be placed in relation to a symmetrical axis that organizes the entire complex, but these buildings would be freestanding or joined together in sub-units. While they stand in close proximity, the distances between them would vary, allowing for a diversity of exterior spaces. This layout would also allow secondary installations to be placed at a greater distance and beyond the axial organization. Pre-dating the complex are magnificent entrance pavilions showing some similarities to single-family residential buildings of the period, such as are to be found in the Alvarado and Quevedo estates. The hospital buildings are surrounded by a dark footing block, while the first floor displays a row of window that is continuous but subdivided by square pillars, the second floor has a series of separated windows that are visually unified in a horizontal row by the treatment and colour of the strips of wall between them, and a rooftop canopy crowns the staircase enclosure or extends over other portions of the upper floor. Within this approach, which lends visual unity to the complex, there are some differences in height —from two to four storeys plus the canopied roof— which are skillfully employed, along with articulations and varied designs in the ground plan, serving to give a hierarchical arrangement to the elements forming the complex. The exceptional amplitude and self-sufficiency of the programme make it an especially important work in the architect's career, and deserving of respectful treatment of the original building in any alterations that may occur.

La Casa del Niño (Children's Home)

The other building complex which we should consider amongst the production of Miguel Martín —if it can be regarded as such, given its small size— is the Casa del Niño (1938) which Sergio Pérez Parrilla calls "the last really important work of Rationalist architecture in the Canary Islands" (21). Located at the southern extreme of the city, the building is notable initially because it forms a unit with the sports stadium on the other side of the Paseo de San José (the road linking Las Palmas to Telde), which was designed in 1942. The building as such, a children's home, consists of two wings, one for boys and one for girls. Both are built to a linear plan, with a corridor running westwards and classrooms and dormitories facing east and the sea. They are placed in a line but staggered, and finished at the extremes with a boys' assembly room two storeys high and a girls' hall of a single storey. In addition to this general layout, the building is skilfully articulated in separate units and staircase nuclei, which set off as pure prisms the volumes at the extremes of each linear block, while orientations and functions are clearly differentiated by the types of windows used —continuous in classrooms and dormitories, and discontinuous in corridors. The unusual staff dormitory tower, a genuine urban landmark eight storeys high, joins the main assembly hall to the rest of the building and as a vertical element it provides contrasting emphasis to the horizontality of the complex as a whole. The Casa del Niño is a work of



Casa Rivero
Rivero House

de cubierta—, que son utilizadas hábilmente, junto a articulaciones y a distintas configuraciones en planta, para jerarquizar las partes dentro del conjunto. La excepcionalidad del programa en cuanto a amplitud y condición autosuficiente lo convierten en una obra especialmente importante dentro de la trayectoria del arquitecto y que requeriría por tanto un tratamiento respetuoso con el edificio original en las actuaciones que en él se llevasen a cabo.

La Casa del Niño

El otro complejo edificatorio que podemos considerar dentro de la producción de Miguel Martín —si se le puede denominar así a pesar de su menor tamaño— es la Casa del Niño (1938), que, según Sergio Pérez Parrilla, es "la última obra realmente importante dentro de la arquitectura racionalista en Canarias." (21) Situado en el extremo sur de la ciudad, el primer aspecto relevante del edificio es que forma conjunto con un estadio de atletismo y de deportes, situado al otro lado del Paseo de San José (carretera de Las Palmas a Telde), que se proyectó en 1942. El edificio propiamente dicho, una casa cuna, consta de dos unidades, el pabellón masculino y el femenino. Ambos tienen desarrollo lineal —pasillo al Oeste y aulas y dormitorios al Este y al mar—. Están situados en prolongación pero desfasados y se rematan en ambos extremos por un salón de actos de doble altura el masculino y por otro salón de actos de una sola planta el femenino. Además de esta articulación general, el edificio se articula sabiamente en las dependencias singulares y

(21) Sergio T. Pérez Parrilla, *op. cit.*, p. 149.

(21) Sergio T. Pérez Parrilla, *op. cit.*, p. 149.

great expressiveness, thanks to the purity and simplicity of its functional organization and their translation into forms, and hence it satisfies both the functional and rational postulates, while the high tower lends it an urban dimension.

THE BUILDINGS ADAPTED TO THEIR SITES

El Cabildo Insular

The design of the Cabildo Insular (Island Council) building by Miguel Martín between 1929 and 1932 (constructed between 1937 and 1942) represented not only a milestone in modern architecture in Las Palmas but also an urban landmark. Its location is due in part to economic considerations, but this does not make it arbitrary (22). It was built at the northern edge of the old quarter, next to the ancient city wall (Bravo Murillo street), at the starting point of the trident at the extension of Pérez Galdós street where Miguel Martín himself developed the forepart of the Vega de los Arenales meadow. The building has been analyzed on the basis of its formal and representative propositions as defining its form (23). Here we should give some emphasis to the significance of its location within the city, as often mentioned (24). Two aspects can be recalled. One is the controversial matter of the tower. There is no question that the building, because of its location, strengthens the Pérez Galdós axis and its extension into Tomás Morales. In this context a distant relationship is established between the cathedral towers at one extreme of this axis, and the *Cabildo* tower at the other, via the intermediate tower atop the Gabinete Literario on Cairasco plaza. At the same time, we know that there was no tower in the early sketches and that none was required for functional reasons. However, it might also be that its purpose was to resolve problems of the building itself, and not of a functional but rather a compositional nature, specifically that of proclaiming unequivocally the *Cabildo's* identity as a corner building.

The other interesting aspect of its location in the city is the *Cabildo's* relationship to the house of Dr. Ponce (1932) which, according to a statement attributed to the architect, is positioned at a corner in a manner corresponding to the positioning of the *Cabildo* to make it more visible from Bravo Murillo street (25). There is no question that the Ponce house establishes a relation with the *Cabildo* building, with which it shares a number of features: three storeys (we know that the fourth storey of the *Cabildo* was added by La Foret, the architect in charge of construction), ground floor in Arucas stone, rendering on upper floors, the two facades overlooking Bravo Murillo both being very symmetrical, alignment and diminishing elevation towards Pérez Galdós street, both corners

(22) See José Luis Gago Vaquero, "Un edificio para la ciudad: aproximación histórica", *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, cit. p. 28-34.

(23) See Sergio T. Pérez Parrilla, op. cit., pp. 121-123.

(24) See, amongst others, Eduardo Cáceres Morales, "Arquitectura y ciudad. El ejemplo del Cabildo Insular", and Juan Ramírez Guedes, "Fragmento y forma general. Algunas cuestiones acerca del plano de Las Palmas de 1930, de Miguel Martín". Op. cit., pp. 90-94 and 95-104, respectively.

(25) Oscar Naranjo offers a brilliant and convincing explanation of the process leading to Miguel Martín's ultimate proposal and for the role of the tower, interpreted as a "dividing wall", in this process. See Oscar Naranjo Barrera, "Construcción en el análisis", *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, op. cit. pp. 54-60.

núcleos de escaleras, lo que permite destacar como prismas puros volúmenes situados en los extremos de cada bloque lineal, estando además las orientaciones y funciones claramente diferenciadas por el tipo de fenestración –continua en aulas y dormitorios y discontinua en pasillos–. Un elemento singular, un verdadero hito urbano de ocho plantas –la torre de dormitorios de los profesores– articula a su vez el salón de actos principal con el resto y constituye el elemento vertical que enfatiza por contraste la horizontalidad del conjunto. La Casa del Niño es una obra de gran rotundidad, por su pureza y simplicidad tanto en la organización funcional como en su traducción a formas, con lo que cumple los postulados funcionalistas y racionalistas, sin olvidar con la torre la extensión en altura que le confiere una dimensión urbana.

LOS EDIFICIOS QUE RESPONDEN A SU EMPLAZAMIENTO

El Cabildo Insular

La elaboración del proyecto del Cabildo Insular por Miguel Martín entre 1929 y 1932 (construcción, de 1937 a 1942) supone la definición no sólo de un hito arquitectónico de la modernidad en la ciudad de Las Palmas sino también de un hito urbano. Su localización es debida en parte a razones económicas, pero no es por ello casual(22): en el extremo de la ciudad tradicional hacia el Norte, junto a la antigua muralla (calle de Bravo Murillo) y en el origen del tridente con el que como continuación de la calle de Pérez Galdós el propio Miguel Martín ordena el arran-

que de la Vega de los Arenales. El edificio ha sido analizado desde sus presupuestos funcionales y representativos como definidores de su forma.(23) Nos interesa aquí hacer cierto hincapié en la trascendencia de su localización urbana, algo ya señalado en repetidas ocasiones.(24) Se podrían recordar dos aspectos. Uno es el controvertido tema de la torre. Es indudable que el edificio, por su localización, potencia el eje de Pérez Galdós y su prolongación en Tomás Morales. En este contexto se establece una relación a distancia entre las torres de la catedral, en un extremo del eje, y la torre del Cabildo en el otro, pasando por la torre del Gabinete Literario en la plaza Cairasco. Por otra parte, sabemos que la torre no existía en los primeros croquis y que no obedece a requerimientos funcionales. Se puede sin embargo considerar también que su razón está en la resolución de problemas del propio edificio, no funcionales sino compositivos, concretamente el de afirmar rotundamente la condición del Cabildo como edificio de esquina.(25)

El otro aspecto interesante en relación con su localización urbana es la relación del edificio del Cabildo con la casa del Dr. Ponce, de 1932, que según supuesta declaración del arquitecto, se retranquea en la esquina en correspondencia con el retranqueo del Cabildo y para permitir que éste sea más visible desde la calle de Bravo Murillo.(26) Es indudable que la casa Ponce establece una relación con el edificio del Cabildo, con el que presenta una serie de aspectos comunes: tres plantas (sabemos que la cuarta planta del Cabildo fue añadida por el arquitecto que dirigió

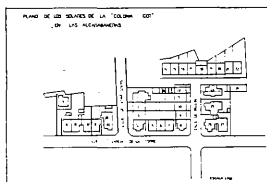
(23) Véase Sergio T. Pérez Parrilla, op. cit., pp. 121-123.

(24) Véase por ejemplo, Eduardo Cáceres Morales, "Arquitectura y ciudad. El ejemplo del Cabildo Insular" y Juan Ramírez Guedes, "Fragmento y forma general. Algunas cuestiones acerca del plano de Las Palmas de 1930, de Miguel Martín". Op. cit., pp. 90-94 y 95-104, respectivamente.

(25) Oscar Naranjo da una brillante y convincente explicación del proceso que conduciría a la propuesta definitiva de Miguel Martín y al papel que la torre, entendida como "medianera", jugó en ese proceso. Véase Oscar Naranjo Barrera, "Construcción en el análisis" *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, cit., pp. 54-60.

(26) Véase Sergio T. Pérez Parrilla, op. cit., p. 441.

(22) Véase José Luis Gago Vaquero, "Un edificio para la ciudad: aproximación histórica", *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, cit., pp. 28-34.



Colonia I.C.O.T.
I.C.O.T. Estate

la obra, Laforet), planta baja en piedra de Arucas, revoco en plantas superiores, fachada a la calle de Bravo Murillo sensiblemente simétrica, retranqueo y disminución de altura hacia la calle de Pérez Galdós, cerramiento a la esquina de las calles mediante tapia de piedra, etcétera.

Independientemente, la casa Ponce presenta una solución propia de gran interés: la creación hacia la medianera con la casa contigua por Bravo Murillo de un patio abierto a la calle y rodeado por galerías corridas en dos de sus lados, con lo que define un espacio doméstico de raíz tradicional, aunque abierto a la calle como rasgo de modernidad.

El proyecto de Gobierno Civil

Aunque con una solución más retórica y monumentalista, este proyecto es también interesante desde el punto de vista urbano por su situación en una parcela que hace esquina al Barranco de Guinguada y a la calle de San Pedro, resultado de la bifurcación de la calle Mayor de Triana. Se sitúa por tanto enfrente de la ciudad vieja al comienzo del eje de Triana. Según se deduce de los dibujos conservados, la propuesta se desarrolló en sus estadios iniciales y fueron tanteadas varias alternativas. En una de ellas se propone un bloque compacto, con fachada al Barranco compuesta mediante un clasicismo estilizado: un pórtico corrido en planta baja que da parcialmente la vuelta en los laterales, dos plantas unificadas por huecos de doble altura en la zona central y planta alta retranqueada como coronación. El edificio se remata con una torre situada en una posición

enclosed to the streets by low stone walls, etc. Viewed independently, the Ponce house is itself based on a very interesting concept: near the wall of the adjacent building is a court open to Bravo Murillo street with continuous galleries on two of its sides, defining a domestic trace with traditional reminiscences, although made modern by its opening to the street.

The Project for the Gobierno Civil (Civil Government building)

Although employing a more rhetorical and monumental approach, this project is also interesting from an urban development viewpoint, due to its location on a lot at the corner of the Guinguada ravine and San Pedro street, which stems from the forking of the Triana high street. From surviving sketches it would appear that a number of different ideas were considered. One of these comprised a compact block facing the ravine, and with a stylized classical composition, including a continuous portico on the ground extending around the corners and partly covering the lateral faces, two floors joined by recesses of double height in the central area and upper floor shaping the crown. The building is topped by a tower in the rear. Another idea conserved the symmetrical tripartite composition of the floor plan and the elevation, though modernising it—the lateral bodies advance, and the central structure had a horizontal fringe of window strips, although with a centrally positioned recessed lodge above the windows. Here the ground floor is lower and the top has only a pergola in the centre of the roof, with no tower. A third alternative, less detailed but whose modern look and volumetry in its urban setting lend it greater interest, is composed of a longitudinal volume at the face, crossed by another, higher one making a "T" with the first, and another at the rear of the same elevation as that of the front, but only on one side. Thus the building leaves an open space at each of its side wings, only one of which is closed by a portico extending from that of the ravine facade, and responds differently in each of the four directions, in keeping with the different urban surroundings of each. The preliminary studies for the Gobierno Civil building, although lacking in detail, are significant in that they show how the architect wavered over which idiom to use in such a representative building, and the importance he ascribed to its location and varying surroundings, especially since it was to occupy a space open on all four sides.

The Rialto Cinema

Another project in which the urban setting was important, as well as the idiom employed, was the Rialto cinema (1931), on a lot bounded by only two streets, meaning that here the main problem lay in the resolution of the corner formed by Bravo Murillo and Eduardo streets (since the building faces the San Telmo park). It is interesting to note the formal resolution of both facades and, in particular, the design of the corner, which has been related to the Zuyev worker's club in Moscow



Colonia I.C.O.T.
I.C.O.T. Estate

retrasada. Otra alternativa mantiene la composición tripartita y simétrica en planta y en alzado aunque modernizada: los cuerpos laterales avanzan, el central tiene también franjas horizontales de ventanas, aunque hay un hueco-logia central superpuesto al ventanaje, la planta baja reduce considerablemente su altura y la de coronación queda reducida a una pérgola en la zona central, mientras que en el alzado no aparece dibujada la torre. Otra de las alternativas, menos elaborada pero que presenta más interés por su modernidad y por la volumetría en relación con la implantación urbana, se compone de un volumen longitudinal en el frente, otro transversal más alto formando una T con el primero y otro al fondo de la misma altura que el frontal pero sólo a un lado. Así, el edificio deja un espacio abierto en cada uno de los laterales, cerrado uno de ellos mediante un pórtico prolongación del de la fachada al Barranco, y es capaz de dar una respuesta diferenciada en cada una de sus cuatro orientaciones, respondiendo a la distinta situación urbana. Los estudios para el Gobierno Civil, aunque poco desarrollados, son significativos en cuanto muestran por un lado las vacilaciones del arquitecto en relación al lenguaje a utilizar en un edificio representativo y, por otro, la importancia concedida a la implantación urbana y a las distintas condiciones de borde, especialmente relevantes en un edificio que, como éste, ocupa un solar exento en sus cuatro lados.

El cine Rialto

Otro proyecto en el que se pone el énfasis en la



Colonia I.C.O.T.
I.C.O.T. Estate

respuesta a la localización urbana, además de en el lenguaje empleado, es el del cine Rialto (1931), en este caso en un solar que da sólo a dos calles, por lo que el problema se concentra en este caso en la resolución de la esquina, la que forman las calles de Bravo Murillo y de Eduardo, con un frente orientado por tanto al parque de San Telmo. Es relevante la resolución formal de ambas fachadas y, especialmente, la elaborada solución dada a la esquina, que ha sido ya relacionada con el Club obrero Zuyev de Moscú (1928) de I. Golosov (27) y que en cualquier caso muestra la gran habilidad de Miguel Martín en la resolución de problemas formales con una rotundidad no por ello esquemática ni exenta de matizaciones.

La Casa del Marino

La Casa del Marino, un proyecto muy posterior, de 1958, es también un ejemplo de edificio que responde eficazmente en su configuración a las condiciones de emplazamiento. Situado en un solar triangular alargado, entre la calle Bolívar y la calle León y Castillo, se dispone el edificio principal como una U abierta al lado menor del solar y, yuxtapuesto a él, el bloque alargado más bajo dando frente al jardín y al puerto. La articulación entre ambos edificios se produce mediante una torre respecto a la cual las fachadas adyacentes se retranquean o avanzan. El conjunto de ambos edificios deja libre una plaza triangular hacia la calle posterior, permitiendo que el acceso rodado se produzca por esta zona de remanso. Es especialmente hábil el modo en que se resuel-



Colonia I.C.O.T.
I.C.O.T. Estate

(27) Véase Sergio T. Pérez Parrilla, *op. cit.*, p. 71.

(1928) by I. Golosov (26), and in any case shows Miguel Martín's great skill in solving formal problems with a forthrightness that is yet not excessively schematic or lacking in nuances.

La Casa del Marino (Sailor's Home)

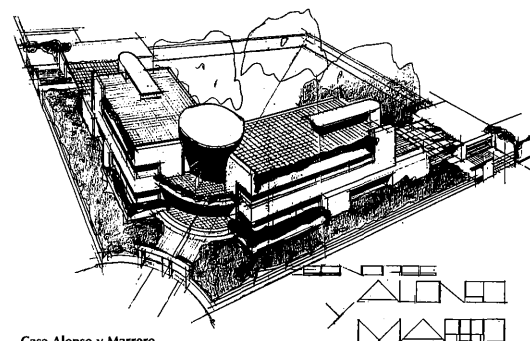
La Casa del Marino, a much later project (1958), is also an example of a building well-designed for its site. Located on an elongated triangular lot between Bolívar and León y Castillo streets, the main building is in the shape of a "U" opening onto the narrow extreme of the lot. Juxtaposed to it is a longer, lower building facing the garden and the port. The junction between the two buildings is formed by a tower against which the two adjacent facades are aligned. The two buildings leave open a triangular plaza next to the street behind, permitting the entry of vehicles. The sharp corner angle is resolved very skilfully — the block begins by following both alignments, but then picks up that of the back street (diagonal) and then returns to the alignment of the face via a symmetrical change of direction with respect to the diagonal line. With this device, which at first glance appears a merely geometrical manipulation, a number of problems with the site are lessened or resolved: the join of the linear block itself at the face, the encounter of the block with the sharp corner, the adaptation — though only initially — of the diagonal alignment, the minor but effective finishing of the rear triangular space at its sharp corner, the freeing of a space at the front for installing a garage ramp, etc. The formal idiom used in the composition of the several facades remains a modern one, and is in line with other European trends of the time.

MULTI-FAMILY RESIDENCES

An interesting feature of these buildings is the way in which the architect deals with the corners, when appropriate, as for instance in the building between Cano and Malteses Street (c. 1929), the building for Mr Bruno Naranjo (1932) which would become the Parque Hotel, the Márquez house (1933), the Rivera house (1935), the Molina house (1936), the building commissioned by Mr Alonso Hernández (1937), and the particularly striking building for Mr Gregorio Rivero on León y Castillo and Paseo de Madrid streets (1938). In addition to its innovative corner design, the latter displays a pronounced setback or patio open to the facade which, is on a narrow lot, making interior patios unnecessary, and providing the entrances to the building.

SINGLE-FAMILY RESIDENCES

In *Ciudad Jardín* (Garden City) there are interesting ways of joining the semi-detached single-family units in different sorts of groups or to adapt them to their sites. The Fuentes house (1935) is a complex comprising six single-family two-storey units plus terrace which uses the schema of a deep patio open to the facade so that each unit has at least two outside faces. Another very attractive complex is the Alvarado estate (1930), also on León y Castillo street, on both sides of Miranda Guerra street (27). Confined initially to six units, the development was enlarged two



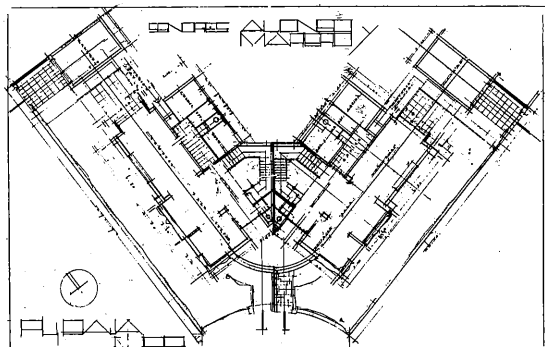
Casa Alonso y Marrero
Alonso y Marrero House

ve la esquina aguda del solar: el bloque comienza adaptándose a ambas alineaciones, para seguir luego la de la calle posterior (oblicua) y reencontrar la alineación del frente mediante un cambio de dirección simétrico respecto a la alineación oblicua. Con este recurso, que puede parecer sólo una manipulación geométrica, se resuelven o mejoran varios problemas de implantación: la articulación del propio bloque lineal en su frente, el encuentro del bloque con la esquina aguda, la adaptación — aunque sólo inicial — a la alineación oblicua, el leve pero eficaz remate del espacio triangular posterior en su esquina aguda, la liberación de un espacio en el frente para poder situar una rampa de garaje, etc. El lenguaje formal con el que se componen las distintas fachadas sigue siendo un lenguaje moderno, aunque de una modernidad evolucionada, atenta a algunas experiencias europeas de esos años.

Edificios colectivos de vivienda

Es de señalar la atención que en los edificios colectivos de vivienda presta el arquitecto a la resolución de la esquina, en caso de situarse en esa posición, como en el edificio entre las calles Cano y Malteses (hacia 1929), el edificio para D. Bruno Naranjo (1932), luego Hotel Parque, la casa Márquez (1933), la casa Rivero (1935), la casa Molina (1936), el edificio para D. Alonso Hernández (1937) y uno especialmente interesante, el edificio para D. Gregorio Rivero en las calles León y Castillo y Paseo de Madrid (1938), que además de ofrecer dos soluciones de esquina distintas presenta una valiosa solución de retran-

(26) See Sergio T. Pérez Parrilla, *op. cit.*, p. 441.



Casa Alonso y Marrero
Alonso y Marrero House

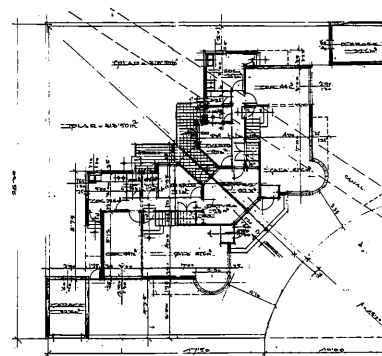
queo o patio abierto a fachada que le permite, en un solar estrecho, evitar los patios interiores y situar en él las entradas al edificio.

Viviendas unifamiliares

En Ciudad Jardín se dan soluciones destacadas en el modo de adosar viviendas unifamiliares para proponer determinados tipos de agrupación o para responder a situaciones urbanas. La casa Fuentes (1935) es un conjunto de seis viviendas de dos pisos más cuerpos de terraza que utiliza el esquema de patio profundo abierto a fachada para que las viviendas tengan al menos dos caras exteriores y para dar acceso a cuatro de ellas por el patio. Otro conjunto muy atractivo es la colonia Alvarado (1930), también en León y Castillo, a los dos lados de la calle Miranda Guerra.(28) Es un proyecto inicial de seis viviendas de dos plantas, que se complementa dos años después con otras tres viviendas en el solar de enfrente. La solución de agrupación en planta del conjunto

years later with three more on the facing lot. The positioning of the first six units was accomplished in a very interesting compact manner, the four units doubly attached, with a light well serving all four, and another block of two units attached to the first. These two buildings are set off laterally with two semi-cylindrical volumes. When the addition was built across the street, this solution was repeated, which created a sense of unity of the two complexes seen either from León y Castilla or Miranda Guerra street, and visually unifies the two facades on this street, of differing lengths. The semi-cylindrical flecthes, like the entrance pavilions of the Insane Asylum, may have been inspired by the residential complex built by J.J.P. Oud in Hoek van Holland (1924-27), but it predates the similar works of Luis Blanco Soler and Rafael Bergamín for Madrid's *Colonia Residencia* (1931-1932), in which this solution appears in an isolated manner, and not symmetrically and intentionally urban, and appears well before the repetitive use of this device along the main street of Bergamín's *El Viso* estate in Madrid (1933-36).

In the *Ciudad Jardín* itself there are other groups of residential buildings intended to constitute urban units. The largest of these is the *Colonia ICOT* (1937), which invites comparison with the housing estates designed by J. Hoffman and J. J. P. Oud (28). This is a complex of 35 two-storey units with varying degrees of uniqueness, including one isolated unit, several groups of two, three of more semi-detached dwellings, and a block of nine units. The estate is located within the *Ciudad Jardín* neighbourhood, but in a cul de sac in the form of a T at the end of Pucchini street. The most interesting of the buildings is the long block of nine units at the end, featuring great sobriety and regularity, reminiscent of *Siedlungen* Rationalist concepts. Another example of attention to the urban layout in positioning single-family dwellings, also in *Ciudad Jardín*, is the development in which they are situated at the joins of a T on a street that ends in another, perpendicular to the first, designed by Miguel Martín as semi-circular plazas. On the corner lots shaped like a quarter segment of a circle the architect sometimes places semi-detached units along a diagonal axis, which, given Martín's constant concern never to repeat himself, gives rise to different types of configurations. One of many examples is the Padilla house (1937), where Santiago Rusiñol and Brasil streets meet, and two semi-detached units display an effective solution in the form of semi-cylindrical glassed bodies on the ground floor which is crowned by the frame of the terrace on the main floor — where the curvature has been reduced to a quarter of a circle— and with a completely cubic volume on that floor. Another example is the Van Hoey house (1939), at the meeting of Hermanos García de la Torre and Pio XII streets where, in contrast, he positions two separate houses, joined only by an elegant canopy covering the accesses to both.



Casa Padilla
Padilla House

inicial es un esquema compacto de gran interés, con cuatro viviendas doblemente adosadas dejando un patio de luces entre las cuatro y con otro bloque de dos viviendas adosado al primero. Estas dos casas se rematan lateralmente con dos volúmenes en semicilindro. Al completarse el proyecto al otro lado de la calle, se repite esta solución, con lo cual se crea una unidad entre ambos conjuntos tanto desde la calle León y Castillo como desde la propia calle Miranda Guerra y se unifican visualmente las dos fachadas a esta calle que tienen distinta longitud. La solución de los remates semicilíndricos, al igual que la de los pabellones de entrada al manicomio, estuvo posiblemente inspirada en el conjunto de viviendas para Hoek van Holland (1924-27) de J. J. P. Oud, (29) pero es ligeramente anterior a soluciones similares de Luis Blanco Soler y Rafael Bergamín para la Colonia Residencia de Madrid (1931-32), y que por otra parte se producen aisladamente, no con la solución simétrica, intencionadamente urbana y bastante anterior al uso repetitivo de esa solución a lo largo del eje viario longitudinal en la Colonia de El Viso (1933-36), de ese último arquitecto.

En la propia Ciudad Jardín se producen otros agrupamientos de viviendas con una intención de constituir unidades en sentido urbano. El conjunto mayor es el de la colonia ICOT (1937), que ha podido ser comparada con barrios de J. Hoffmann y de J. J. P. Oud. Es una agrupación de 35 viviendas de dos plantas con distintos grados de singularización, desde una vivienda aislada y grupos de dos, tres o más adosadas, hasta un bloque de

(28) Véase documentación en *El Cabillo Insular y la ciudad racionalista*, cit., pp. 202-207.

(27) See Sergio T. Pérez Parrilla, *op. cit.*, p. 71
(28) See *El Cabillo Insular y la ciudad racionalista*, *op. cit.*, pp. 202-207.

(29) Véase Sergio T. Pérez Parrilla, *op. cit.*, pp. 571-578, M^a Luisa González García, *op. cit.*, pp. 110-119, y documentación en el mismo catálogo.

nueve casas. La colonia se sitúa en la trama de Ciudad Jardín, pero definiendo un fondo de saco en T en la prolongación de la calle Puccini. El más interesante por su sobriedad y regularidad es el bloque largo en el fondo de saco, que recuerda soluciones de *Siedlungen* racionalistas.

Otro caso de atención a la trama urbana en la agrupación de viviendas unifamiliares, también en Ciudad Jardín, es el de aquellas que se sitúan en los encuentros en T de una calle que acaba en otra perpendicular a ella y que Miguel Martín diseña como plazas semicirculares. En los solares resultantes de esquina en cuarto de círculo el arquitecto sitúa en ocasiones viviendas pareadas respecto a un eje diagonal, que, en la constante preocupación de Miguel Martín por no repetirse, dan lugar a distintos tipos de configuraciones. Ejemplo, entre otros, es el de la casa Padilla (1937), en el encuentro de la calle Santiago Rusiñol con la de Brasil, en la que adosa dos viviendas con una eficaz solución de cuerpos semicilíndricos de vidrio en planta baja que se rematan con el peto de la terraza de planta principal –en el que la curvatura se ha reducido al cuarto de círculo– y con un volumen ya completamente cúbico en dicha planta. Otro ejemplo es el de la casa Van Hoey (1939), en el encuentro de la calle Hermanos García de la Torre con la de Pío XII, en la que, en cambio, sitúa dos casas separadas unidas sólo por una elegante marquesina que protege los accesos a ambas viviendas.

En Tafira, donde Miguel Martín construyó tantas casas unifamiliares, hay un conjunto de gran valor en su implantación, la Colonia Quevedo (1931),

In Tafira, where Miguel Martín built so many single-family homes, the *Colonia Quevedo* estate (29), in Monte Coello, just off the Camino Viejo highway (30), is noteworthy for its site plan. The location had two special features: the street runs diagonally to the side and back of the lots, and slopes considerably. The first decision made was to construct a terraced base which would house the garages and provide the foundation for the two-storey houses. The estate was made up of four units (of which only the two situated at the lowest level were built), making a total of seven dwellings. The two constructed units, of two semi-detached houses each, are identical and each is symmetrical except for the 90 degree (L) turn of the drawing room downstairs and in the master bedroom on the first floor. This turn, in a part whose curved wall causes it to jut out from the volume, gives an asymmetry to the composition of the building which corresponds to the oblique angle of the front boundary. The position of the exterior access stairs of the two units was different, at least on the plans. The plans for the estate had an added interest in that the remaining units were different. One was a single house, and the other was made up of two semi-detached houses placed at a 90-degree angle to the rest, with access via the road perpendicular to them and with the front drawing rooms opposite the main entrance, a difference with regard to the others probably due to the orientation to the sun. In spite of this different planning and positioning, the characteristic motif of the curved wall (blind, except for the recess in the drawing room on the first floor), and the appreciable equal dimensions of the main parts, lends the complex a formal unity. The architect skilfully uses these means to unite a group of elements that should be different owing to the unevenness of the terrain, obliqueness of the alignment, access by road, distribution of the lots, and their aspect.

All these examples, and others which may be recalled, show the architect's concern to go beyond the functional and formal solution of a building in all those cases where he was able to establish a relationship between the various buildings of a group, or between the building and its urban location. Thus, one can understand the use of a series of elements which in other cases would appear to be mere formal gestures: bevelled edges, rounded corners, semi-cylindrical parts, union of prisms, and especially, the various kinds of towers (31) included by the architect in many of his buildings give them a meaning which goes beyond that of a mere composition device.

THE INDIVIDUAL BUILDINGS

In the buildings designed for unusual sites, as in the representational ones, the contextual and symbolic external dimensions are an important feature of Miguel Martín's architecture, despite the fact that by its own rules modern architecture is supposed to be basically autonomous with respect to its urban setting and context, and is intended to spring not from symbolic but rather utilitarian functions. A felici-

(29) See Sergio T. Pérez Panilla, *op. cit.*, pp. 571-578, and María Luisa González García, *op. cit.*, pp. 110-119, as well as the documentation in the catalogue itself.

(30) See the documentation in *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, *op. cit.*, pp. 242-244.

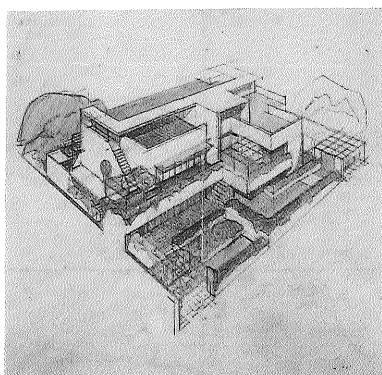
(31) See Oscar Naranjo's analysis of the various compositional functions performed by some of the towers in Miguel Martín's buildings *Op. cit.*, pp. 56-57.



Casa O'Shanahan. O'Shanahan House

en Monte Coello, dando al Camino Viejo.(30) El emplazamiento presentaba una doble peculiaridad: la calle es oblicua respecto al lateral y fondo de las parcelas y tiene una pendiente considerable. La primera decisión del proyecto es construir un basamento escalonado que aloja los garajes y sobre el que se levantan las viviendas de dos plantas. El conjunto se organiza en cuatro unidades (de las que sólo se construyeron las dos situadas a cota más baja), con un total de siete viviendas. Las dos unidades construidas son iguales entre sí y cada una de ellas, de dos viviendas pareadas, es simétrica salvo por el giro a 90° del cuerpo formado por la sala en planta baja y el dormitorio principal en la alta. Este giro –de un cuerpo que sobresale del volumen con un muro curvo– asimetriza visualmente la composición y, además, hace que el edificio responda a la oblicuidad del lindero frontal. Entre esas dos unidades era distinta –al menos en proyecto– la situación de las escaleras exteriores de acceso. El conjunto proyectado tenía un interés adicional: las restantes unidades eran diferentes, una era una sola vivienda y la otra eran dos pareadas giradas 90° respecto al resto –con acceso por la calle perpendicular y con las salas en la fachada opuesta a la entrada, a diferencia de las demás, seguramente por razones de soleamiento–. A pesar de esta organización y orientación distintas, el motivo característico de la pared curva, ciega salvo por el hueco en planta baja de la sala, y la sensiblemente igual dimensión de las piezas principales, confieren al conjunto una unidad formal. El arquitecto utiliza hábilmente esos recursos para unificar un conjunto de elementos

(30) Véase documentación en *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, *op. cit.*, pp. 242-244



Casa Lucena
Lucena House

que deben ser diversos por razones de desnivel, oblicuidad de la alineación, acceso viario, compartimentación de las parcelas y orientación solar.

Se muestra en todos estos ejemplos —y en otros que podrían haberse recordado— el empeño del arquitecto por trascender la propia resolución funcional y formal del edificio en todos aquellos casos en que podía establecerse una relación entre varios edificios de un conjunto o entre el edificio y su emplazamiento urbano. Se entiende así el empleo de una serie de elementos que en otro caso podrían parecer meros gestos formales: chaflanes, esquinas curvas, cuerpos semicilíndricos, articulación de prismas y, especialmente, los variados tipos de torres (31) incluidos por el arquitecto en muchos de sus edificios cobran así un sentido que va más allá —o al menos lo justifica— del mero recurso compositivo.

LOS EDIFICIOS INDIVIDUALES

En los edificios que responden a un emplazamiento destacado o en los edificios representativos la dimensión exterior, contextual y simbólica, de la arquitectura de Miguel Martín constituye un aspecto importante de la misma. Esto es así a pesar de que la arquitectura moderna es por su propio planteamiento fundamentalmente autónoma respecto a la ciudad y el contexto y se genera como traducción de las funciones utilitarias y no de las simbólicas. El haber sabido incorporar a sus edificios algunos aspectos como los señalados y no atender sólo a su propia constitución en términos de objetividad funcionalista es una característica positiva de su arquitectura.

tous characteristic of Martín's architecture lies in its suitability to the setting, as it does not restrict itself to functional objectivity. And yet it is interesting to appraise Miguel Martín's Rationalist architecture also in its own formally autonomous terms. While this can of course be done with any type of building, it is more revealing in those whose formalisation is not contingent on outside factors or its representative nature. The formal principles used by the architect are most evident in the buildings that are either isolated or intended for urban sites without significance, and with a program which does not necessitate the projection outside of a particular image. We will examine some of these buildings.

BUILDINGS BETWEEN DIVIDING WALLS

The Staib office building (1930) is an outstanding example of the design of a facade as the sole component visible from outside.

In it, Miguel Martín conducts a brilliant exercise in composition: the facade emerges from the structural division into four spans and from the vertical stratification of five storeys plus roof garden. The flat framework resulting from this organisation is divided, with some variations, into four quadrants. A continuous terrace slab sets off the first three storeys and serves as a starting point for the other three, its left side extending into a blind wall two storeys high. In the lower zone thus created, the right hand portion (two structural spans) is altered on the ground floor because that is where the garage door and the main door appear, and because the two storeys above these recesses project almost to the border of the terrace slab. On both sides the window strip is continuous, while on the fourth and fifth floors the window recesses, although organised in horizontal strips, are broken by the pillars. To this composition, which is symmetrical on the upper floors (the spans at the extremes are made of only four modules as compared to the six central ones) and is doubly balanced on the lower floors, the architect has added two unifying elements: the continuous canopy atop the terrace pillars and the tower on the level of the projecting body and one storey higher than the rest. Thus, the facade attains a volumetric dimension while at the same time showing a lightness which increases as it rises, thus meeting one of the stated aims of the modern style.

Other examples of buildings between dividing walls that show Miguel Martín's skill at designing facades are such residential units as the O'Shanahan house on Bravo Murillo, 32, and the other at number 36 of the same street. The first is an extremely flat facade, with only two elements projecting from the plane: a cornice-slab which crowns the large upper recess in the centre of the facade, and an identical one running the entire width of the building above the ground floor of Arucas stone and rising to serve as a threshold for the two passageways, one with a transom and the other without. The composition is rounded off by another recess on the ground level, positioned asymmetrically. The facade is a model of precision, both in the size of its elements and in its situation within the plane. The other building also boasts a

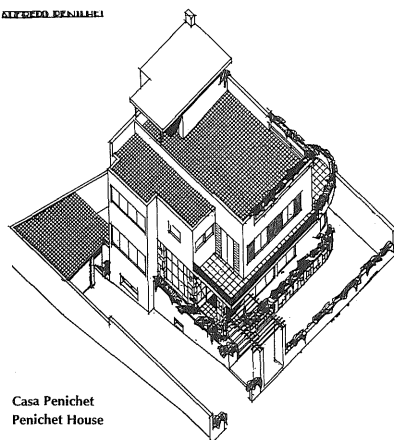
Pero interesa también considerar la arquitectura racionalista de Miguel Martín en sus propios términos de constitución formal autónoma, algo que por supuesto puede hacerse con cualquier tipo de edificio, pero que es más patente en aquellos cuyo proceso de formalización no está condicionado desde fuera por su situación o carácter representativo. Son algunos edificios aislados o en una situación urbana no significativa y con un programa que tampoco requiere la proyección exterior de una imagen característica los que mejor dan cuenta de los principios formales empleados por el arquitecto. Examinaremos algunos de estos edificios.

Edificios entre medianerías

El edificio de oficinas Staib, de 1930, es un ejemplo destacado de diseño de fachada como único elemento que va a mostrarse al exterior. En él, Miguel Martín ofrece un ejercicio brillante de composición: la fachada parte de la división estructural en cuatro vanos y de la estratificación vertical en cinco plantas más terraza. El entramado plano resultante de esta organización se divide, con matizaciones, en cuatro cuadrantes. Una losa de terraza corrida remata las tres primeras plantas y sirve de arranque a las otras tres, prolongándose en su lateral izquierdo en una panta-lla de dos plantas de altura. En la zona inferior así resultante, la parte derecha (dos vanos estructurales) se diferencia en planta baja porque en ella aparecen la puerta de garaje y el portal y porque los dos pisos sobre esos huecos vuelan hasta casi el borde de la losa de terraza. Tanto en esta parte

(31) Véase el análisis que hace Oscar Naranjo de las distintas funciones compositivas que cumplen algunas de las torres incluidas en edificios de Miguel Martín. *Op. cit.*, pp. 56-57.

ATLANTA, PENICHE



Casa Penichet
Penichet House

como en la que está a su izquierda la fenestración es corrida, mientras que en las plantas cuarta y quinta los huecos se organizan también en bandas horizontales pero interrumpidas por el recubrimiento de los pilares. A esta composición simétrica en las plantas superiores (los vanos extremos tienen sólo cuatro módulos frente a los seis centrales) y equilibrada dualmente en las inferiores se le añaden dos elementos unificadores: la marquesina corrida sobre los pilares en terraza y el elemento torre enrasado con el cuerpo volado y una planta más alto que el resto. Se consigue dar a la fachada una dimensión volumétrica y, a la vez, hacer que sea ligera y que esta ligereza aumente hacia arriba, cumpliendo de este modo algunos de los objetivos proclamados por la modernidad.

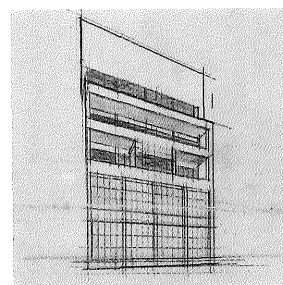
Otros ejemplos de edificios entre medianerías en que se muestra la habilidad de Miguel Martín al diseñar una fachada son edificios de viviendas como los de la casa O'Shanahan, en la calle Bravo Murillo 32 y la situada en el número 36 de la misma calle. La primera es una fachada muy plana, con sólo dos elementos sobresalientes del plano, una losa-cornisa que remata el gran hueco superior, centrado en la fachada, y otra igual que la atraviesa de medianera a medianera rematando la planta baja de piedra de Arucas y escalonándose para hacer de dintel de los dos huecos de paso, uno con montante y otro sin él. La composición se completa con otro hueco en planta primera, colocado en posición asimétrica. La fachada es un modelo de precisión tanto en el tamaño de sus elementos como en su colocación dentro

facade that is formally very effective thanks to its centrality, symmetry, and horizontality on the main floor, and an asymmetrical verticality connected at one extreme to the main doorway, a lateral recess on the main floor, a tower with a recessed corner, and a projecting canopy over the flat roof.

THE FREE-STANDING SINGLE-FAMILY UNITS

Miguel Martín's innumerable single-family homes in Ciudad Jardín and Tafira, display an enormous variety in keeping with the architect's desire not to repeat himself. However, many of them can be grouped in two large and formally differentiated categories: those whose dominant form is a simple volume or an integration of simple volumes, and those given a strong sense of horizontality by projecting balconies, at least on their most exposed faces. Outstanding examples of the first type include the Miranda house (1939) in Ciudad Jardín, and the González and Peñate houses (1935) in Tafira. Here, the non-massive volumetry of the wall case and the thinness of the walls defining it are set off by the cuts made in it, and the thinness of the roof slab. Representative of the second category are the Ley y Lenton house (1933) in Ciudad Jardín, and the Speth house (1932) in Tafira, set off from most of the other houses by their powerful horizontality, large surfaces of glass, and subtle mannerisms which suggest the intervention of Richard Oppel in their design. The floor plan is also very modern and the same plan is used on both floors: a wide front space with drawing rooms on the ground floor, and bedrooms and dressing rooms on the upper floor, and a narrower rear area for service rooms. Both floors and all the areas extend freely lengthwise in accordance with functional requirements, and on the plans the wide areas are left open, possibly to be divided by folding doors, which makes the interiors very spacious in consonance with the large glassed surface in the facade. All these features make the house a plainly illustrative example of the International Style of architecture.

The two types mentioned, the cubic, and the predominantly horizontal, are examples, done with great authority and conviction, of two formal modern paradigms. Some of the other houses have more complex forms. The Nuez house in Tafira (1933) is a combination of powerful volumes, one of them being one of Miguel Martín's favourite themes, a semi-cylindrical shape crowning an elongated prism, like the bridge of a ship, supported by large buttresses and prisms of Arucas stone. The Siemens house in Ciudad Jardín (1936) is interesting for its interplay of vertical planes at various depths, marking its volumes from the street, involving the planes of the exterior staircases leading to the unit on the upper storey. Lastly, the sophisticated simplicity of the Vega house in Tafira (1933), makes it exemplary of the structures which subtly synthesise the volumetry and projecting roof slab constructions. Built on a steep incline and enjoying magnificent views down toward Las Palmas and the sea (in this respect it resembles the Speth house), the house is a simple volume of two storeys embraced by

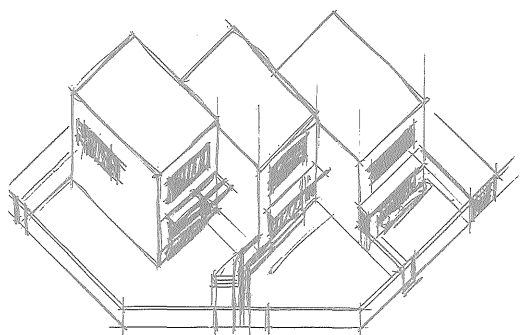


Propuesta de fachada al patio de la casa Hernández
Project for the facade of the Hernández House patio.

del plano. La otra casa tiene una fachada también muy eficaz formalmente hablando, con una centralidad, simetría y horizontalidad en planta principal y una verticalidad asimétrica que enlaza en un extremo de la fachada el portal, un hueco lateral de planta principal y el torreón con hueco de esquina y marquesina volada en terraza.

Las casas unifamiliares exentas

Las innumerables casas unifamiliares de Ciudad Jardín o de Tafira obra de Miguel Martín presentan una gran variedad, un empeño del arquitecto que parece ser una meta decidida de su producción. Sin embargo, muchas de ellas podrían agruparse en dos grandes categorías formalmente diferenciadas: aquellas en que la forma dominante es un volumen simple o una integración de volúmenes simples y aquellas en que los balcones volados confieren una fuerte horizontalidad a las mismas, al menos en sus caras más abiertas. Ejemplos destacados del primer grupo son la casa Miranda (1939) en Ciudad Jardín y la casa González y la casa Peñate (1935) en Tafira. En ellas, la condición volumétrica, no masiva, de la caja muraria y la delgadez de las paredes que la definen se ponen de manifiesto por los recortes que se llevan a cabo en la misma y por el pequeño espesor de la losa de remate en cubierta. Del segundo grupo son ejemplos característicos la casa Ley y Lenton (1933) en Ciudad Jardín y la casa Speth (1932) en Tafira, que en su potente horizontalidad, su gran superficie de acristalamiento a diferencia de la mayoría de las otras casas y sus sutiles manierismos puede justificar su



Casa Guedes
Guedes house

probable atribución a la mano de Richard Oppel. La distribución en planta es también muy moderna, con el mismo esquema en ambas plantas: una crujía delantera ancha de habitaciones de estar (planta baja) y de dormitorios y vestidores (planta alta) y otra posterior estrecha de piezas de servicio. Cada planta y dentro de ella cada crujía se extiende libremente en longitud según los requerimientos funcionales y en los planos se dibujan ambas crujías anchas como diáfanos —compartmentables quizá por puertas plegables—, lo que confiere a los interiores una gran amplitud espacial en correspondencia con la amplia superficie de acristalamiento en fachada. Todas estas características hacen de esta casa un ejemplo claramente ilustrativo de la arquitectura del Estilo Internacional.

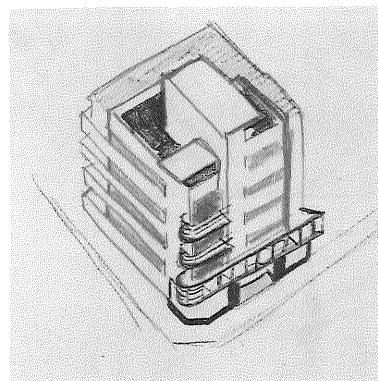
Los dos tipos considerados, el de volumetría cúbica y el de horizontalidad dominante, son la aplicación —con gran dominio y rotundidad— de dos paradigmas formales de la modernidad. Algunas de las otras casas adoptan configuraciones más complejas. La casa de la Nuez en Tafira (1933) es una combinación de potentes volúmenes —uno de ellos corresponde al tema tan querido por Miguel Martín del semicilindro rematando un prisma alargado, el puente de mando del barco— colocados sobre grandes machones y prismas de piedra de Arucas. La casa Siemens en Ciudad Jardín (1936) es interesante por el juego de planos verticales a distintas profundidades que delimitan su volumen a la calle, juego en el que participan los planos de las escaleras exteriores que conducen a la vivienda en planta superior.

two superimposed terraces. The incline of the street is used to provide access to the garage under the terrace and to set off the main entrance, which is accessible from the middle of the facade via two short flights of stairs, with the service entrance higher up the street. The house is perfectly situated on its site, with a stepped effect up to the first floor terrace, which rises more on two of its sides, the second floor terrace, and the prism which rises from the latter. The recesses are especially accentuated, and vary greatly according to their function, position, and role in the whole composition. Contrasting with the terraced garden wall of dark stone and the ochre rendering of the adornment, a number of elements are painted white: the wooden pergola which separates the main and service entrances, the fretworked metal doors of the garden wall, the entrance doors of glass divided by horizontal shapes, the tubular or fretworked metal railings, the latticed shutters, and the window frames. All these elements make for a counterpoint of lightness and modernity.

THE DESIGN OF FURNITURE AND FITTINGS

The design of the elements giving the finishing touches to his constructions and their interiors, and the furniture for houses and other buildings, was another scale of the activities conducted at Miguel Martín's studio. For example, in the Cuyás complex (cinema, circus-cockpit and bar), as in many other of the buildings we have discussed here, the value of the interior fittings with their careful colour combinations and use of both traditional and modern materials, is well known. (32) We are dealing here with just a memory, since the only part left standing is the cinema, and even this has been gutted and is now being drastically remodelled. However, surviving photographs and original drawings (33) attest to an exhaustive approach to the design of interior and exterior fittings in the building complex (34).

It is known that in Miguel Martín's single-family units, the design of the interior fittings and furnishings was generally included. One of the most magnificent examples surviving today is the Vega house. In addition, many drawings remain of the furniture designed for a number of homes, such as those of the ICOT estate, of the Eufemiano Fuentes house, the Speth house, and the González house, among others. These interiors and furnishings, generally in a fairly modern style, are designed for ordinary household use, and the more modern designs are in keeping with the formal concepts of simplicity, rounded shapes and dominance of the horizontal via the superposition of planes, in harmony with the architecture in which these furnishings are contained.



Edificio Penichet
Penichet Building

Finalmente, la casa Vega en Tafira (1933) es, en su sofisticada simplicidad, un ejemplo que sintetiza sutilmente los modelos volumétrico y de losas de terraza voladas. Situada en una calle en fuerte pendiente y con magníficas vistas monte abajo hacia Las Palmas y el mar —situación esta última en la que coincide con la casa Speth—, la casa es un volumen simple de dos plantas abrazado por sendas terrazas superpuestas. La pendiente de la calle es aprovechada para acceder al garaje bajo la terraza, y para diferenciar la entrada principal, accesible en un punto intermedio de la fachada mediante dos cortos tramos de escaleras, y la entrada a la zona de servicio desde un punto más alto de la calle. La casa resulta perfectamente asentada en su emplazamiento, con un efecto de escalonamiento hacia arriba desde la terraza de planta baja, que avanza más en dos de sus lados, la terraza de planta primera y el prisma emergente sobre dicha terraza. Los huecos se dibujan en este caso con una especial claridad, muy distintos entre sí según su función y muy contrastados también en su posición y papel compositivo. En contraste con la tapia escalonada de mampostería de piedra oscura y con el revoco ocre de los paramentos hay una serie de elementos pintados de blanco: la pérgola de madera que separa los accesos principal y de servicio, las puertas metálicas caladas de la tapia, las puertas de la casa —de vidrio dividido por perfiles horizontales—, las barandillas de tubo o de metal calado, las contraventanas de celosía, las propias carpinterías de las ventanas, todos los cuales confieren a la casa un contrapunto de ligereza y modernidad.

(32) See Sergio T. Pérez Parrilla, *op. cit.*, pp. 195-196.

(33) *Ibid.*, pp. 197-222, and *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, *cit.*, pp. 248-271.

(34) Noteworthy, for example, are the proofs of outdoor paving and lettering.

We may summarise in two or three points what makes Miguel Martín's Rationalist work worthy of our interest today. The first of these is the clarity and power with which the Rationalist idiom is generally employed, the confident use of the formal mechanisms of the modern style, most particularly in volumetric terms. This means that his architecture, while not being revolutionary in either programmatic-functional or conceptual terms, is comparable to the works of several groups of Rationalist architects in many geographical areas, such as those of Madrid, as mentioned. Another striking feature of his work is the combination of prolific output and the high degree of concentration in Las Palmas de Gran Canaria and the neighbouring district of Tafira, which gives his work signal importance in the overall configuration of the city. This is especially relevant for two reasons. As we have seen, his work addresses all scales, from the plan of the city itself to the minor architectural details and even furnishings. And his architecture displays the architect's conviction that in designing a building one is not seeking to meet internal needs alone, but must address existing situations in the city, while creating new ones. This view of architecture as a component—and a creative component—of the city is especially significant in a style, such as the modern, which asserts in principle its autonomy in terms of contexts and of what already exists.

All these features make the Rationalist architecture of Miguel Martín, and particularly that which is to be found in the city of Las Palmas and its environs, a body of work that deserves to be regarded as a legacy and valued as a public asset. Indeed, modern architecture is no longer a movement in which we are involved, nor one of which we are the direct heirs, but rather has become something circumscribed to a particular historical period, something that now belongs to the past—although this should not prevent us from acknowledging our debt to this architecture as the wellspring of contemporary production. In recent times this acknowledgement has led to a large increase in the study and cataloguing of modern architects and their buildings, as well as growing concern to stem the tide of alterations, disfigurement and destruction of these works, either by their owners themselves, or due to the pressures of the property market.

A number of recent and upcoming events indicates the interest today—at least within the professional world of architects, historians, and critics—in studying and evaluating modern architecture. One example of this interest was the encounter held in May, 1994 in Tel Aviv in support of Israel's bid to obtain official UNESCO recognition of the city as "a cultural treasure of humanity", as one of the main exponents of the "white architecture" of the Modern International Style. This recognition would bring international aid funds for restoring this architecture. Another example is the choice of the theme "Conservation of Modern Architecture" for the "Sixth International Conference on Conservation of Iberoamerican Historical Centres and Buildings" (annual meeting of the

EL DISEÑO DE ELEMENTOS MENORES Y DE MUEBLES

La escala menor en la actividad proyectual del estudio de Miguel Martín es el de los elementos diseñados que completan la construcción de sus edificios y la de los acabados interiores y muebles que fueron realizados para muchas de sus casas y edificios de otros usos. Por ejemplo, y además de en muchos de los edificios aquí tratados, es conocido el valor de los acabados interiores del complejo Cuyás (cine, circo-gallera y bar), con sus cuidadas armonías de colores y su atractivo uso de materiales nuevos y tradicionales.⁽³²⁾ En este caso se trata de recuerdos de algo desaparecido, ya que la única pieza no derribada, el cine, ha sido vaciada y está siendo objeto de una radical transformación. Sin embargo, fotos de época y dibujos originales ⁽³³⁾ dan muestra del exhaustivo nivel de elaboración que acompañó al diseño de acabados y elementos interiores y exteriores del conjunto de edificios.⁽³⁴⁾

Se sabe que en las viviendas unifamiliares de Miguel Martín se diseñaron generalmente los acabados interiores y los muebles. Un magnífico ejemplo conservado es, entre otros, el de la casa Vega. Se conservan asimismo dibujos del amueblamiento interior de diversas casas, como el de varias de la Colonia ICOT, el de la casa de Eufemiano Fuentes, el de la casa Speth, el de la casa González, etc. Son interiores y muebles que en general responden a una modernidad moderada, adaptada a unos usos domésticos convencionales, correspondiendo en las propuestas más modernas a los mismos conceptos formales de simplicidad y rotundidad volumétricas y de énfasis

en la horizontalidad mediante la superposición de bandejas propia de la arquitectura en que esos muebles están contenidos.

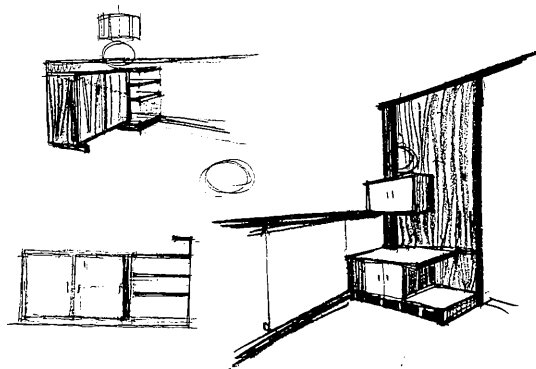
IV

Es posible quizá resumir en dos o tres los aspectos que hacen más relevante la obra racionalista de Miguel Martín. Uno es el del valor que tienen en general sus obras por la claridad y potencia con que está empleado en ellas el lenguaje racionalista, con un uso muy seguro de los mecanismos formales de la modernidad, sobre todo en términos volumétricos. Esta constatación hace que su arquitectura—sin ser revolucionaria en términos programático-funcionales ni de concepción formal—pueda ponerse en parangón con la de gupos destacados de arquitectos racionalistas de distintas áreas geográficas, como los de Madrid mencionados anteriormente. Otro aspecto señalado de su obra es el hecho de que dada la enorme producción del arquitecto y el estar concentrada en gran parte en la ciudad de Las Palmas y la zona de Tafira, adquiere un peso y una presencia muy significativa en el conjunto de la ciudad. Esto es especialmente relevante por dos razones. Su obra cubre, como hemos visto, todas las escalas, desde la de la ciudad en su conjunto hasta la del detalle arquitectónico y el mueble. Y su arquitectura muestra la convicción del arquitecto de que al diseñar un edificio no se está sólo atendiendo a sus necesidades internas, sino que se está también respondiendo a situaciones existentes en la ciudad a la vez que se generan nuevas situaciones. Esta valoración de la arquitectura

(32) Véase Sergio T. Pérez Parrilla, op. cit., pp. 195-196.

(33) Véase ídem, pp. 197-222, y *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista*, cit., pp. 248-271.

(34) Son de destacar, por ejemplo, las numerosas pruebas de pavimento y de rótulos exteriores.



Diseño de mobiliario
Furniture design

como parte y conformadora de la ciudad es especialmente significativa al tratarse de una arquitectura que, como la moderna, afirma en principio su autonomía respecto a preexistencias y contextos.

Todos estos aspectos hacen de la arquitectura racionalista de Miguel Martín, y en concreto de la localizada en la ciudad de Las Palmas y sus alrededores, un conjunto que merece ser considerado un patrimonio a valorar como bien colectivo. En efecto, la arquitectura moderna ha pasado de ser un movimiento arquitectónico en el que nos sintiésemos insertos o del que nos considerásemos directamente herederos, a poder ser entendida como algo que se desarrolló en un determinado período histórico, como algo que pertenece ya al pasado —aunque eso no impida que podamos aún reconocernos deudores de esa arquitectura como fuente primigenia de la producción actual—. Este hecho ha dado lugar en los últimos tiempos a que se hayan incrementado notablemente los estudios y catalogaciones sobre arquitectos y edificios de la modernidad y de que haya surgido recientemente una preocupación profesional por las alteraciones, desfiguraciones y destrucciones a que esta arquitectura está siendo sometida por sus propios ocupantes o como resultado de la presión inmobiliaria.

Una serie de acontecimientos próximos demuestran el interés que existe actualmente —al menos dentro del mundo profesional de arquitectos, historiadores y críticos— por el estudio y la valoración de la arquitectura moderna. Ejemplo de este interés es el encuentro sobre el Estilo Internacional celebrado en mayo de 1994 en Tel Aviv para apoyar la pretensión israelí de que esta ciudad —uno de los máximos exponentes de la

Iberoamerican Academic Council), held in Caracas during the last week of July, 1994. The conference discussed the preservation of architectural works and their settings, and the deterioration of modern architectures, amongst other matters. And in September, 1994, Barcelona hosted the third annual conference of DOCOMOMO (International Working Group for the Documentation and Conservation of the Architecture and City Planning of the Modern Movement), which was founded in 1988. The theme of the conference was "The Challenge of Modernity: A Critical Review and Current Positions". Inventories of selected modern works from a number of countries were presented at the conference.

It is very important at this time to further this activity of studying and publicising outstanding buildings of the modern style. For one thing, documentation and research of the various facets of this production are necessary, as a basis for future historical and critical studies. For another, inventories and catalogues of existing building must be compiled, as a necessary first step in any subsequent efforts to preserve or restore them. Accordingly, there is a fundamental need to create social and political awareness of the value of modern architecture as a significant part of our architectural heritage.

It should be added that this emerging awareness which is tending to include modern architecture answers an urgent need. Unlike much ancient, classical and romantic architecture, whose physical decay can lend it a certain aura, modern architecture cannot easily withstand physical deterioration. And at the same time, it has a great propensity to deteriorate, partly because of its own programmatic features —lightness, technological innovation, modern materials and construction techniques— since not all of these have withstood the test of time. This makes restoration all the more necessary. But such a proposition involves certain theoretical problems, as were raised at the Caracas conference mentioned earlier, particularly in a paper entitled "Conserving the Modern: notes on modern thinking about the preservation of buildings," which addresses a number of questions pertinent to the conservation and restorations of modern works. Is it a contradiction to preserve an architecture which itself "rejects consideration as a monument and is sustained by ideas of the new, the

"arquitectura blanca" del Movimiento Moderno—sea declarada por la Unesco 'patrimonio cultural de la humanidad', con lo que se conseguiría ayuda internacional para la restauración de esa arquitectura. Otro ejemplo es el hecho de que la VI Conferencia internacional sobre conservación de centros históricos y patrimonio edificado iberoamericano (reunión anual del Consejo Académico Iberoamericano), celebrada en Caracas la última semana de julio de 1994, ha tenido por tema "La conservación de la arquitectura moderna", habiéndose tratado cuestiones como la preservación del objeto arquitectónico y su entorno y el deterioro de la arquitectura moderna, entre otros. Otra muestra más próxima en el tiempo y en el espacio es la celebración en Barcelona en el mes de septiembre del mismo año de la Tercera Conferencia Internacional del DOCOMOMO (Grupo de trabajo internacional para la documentación y conservación de la arquitectura y el urbanismo del movimiento moderno, creado en 1988), con el tema específico "El desafío de la modernidad: Una revisión crítica y posiciones actuales" y en la que se presentaron una serie de inventarios nacionales de obras seleccionadas de la arquitectura moderna.

Resulta de gran importancia en el momento presente extender la actividad de estudio y difusión de los edificios destacados de la arquitectura moderna. Se necesita, por una parte, documentar e investigar, como base de ulteriores trabajos histórico-críticos, los diversos aspectos de esas arquitecturas. Por otra parte, es necesario inventariar y catalogar los edificios aún existentes como paso previo a su protección e intervención conservadora o restauradora. Para ello, es fundamen-

tal crear una conciencia social y política del valor que la arquitectura moderna tiene como parte significativa de nuestro patrimonio edificado.

Habría que añadir que esta conciencia emergente que tiende a incluir la arquitectura moderna en el movimiento proteccionista del patrimonio histórico arquitectónico responde a una necesidad perentoria. Es inherente a la arquitectura moderna el hecho, por un lado, de que, por su propia condición de "nueva", de arquitectura "sin historia", no resiste el deterioro físico, que para ella no tiene esa componente positiva, de origen romántico, ligada al aura de la ruina, aplicable a mucha arquitectura antigua; y, por otro, el que en muchos casos esta arquitectura es propensa precisamente a ese deterioro físico, ya que algunas de sus características programáticas—ligereza, novedad tecnológica, modernidad constructiva y de materiales—fomentaron ese deterioro, al haberse aplicado técnicas que no se dominaban o que no estaban suficientemente evolucionadas. Estas son condiciones de la arquitectura moderna que hacen más necesaria su restauración. Pero, al mismo tiempo, esta cuestión no está exenta de problemas teóricos. En este sentido son esclarecedoras algunas de las ponencias presentadas en la citada VI Conferencia internacional de Caracas, especialmente la titulada "Conservar lo moderno. Notas sobre el pensamiento moderno en relación a la permanencia de los edificios",⁽³⁵⁾ que formula algunas preguntas pertinentes en relación con la conservación y restauración de las obras modernas. Así, la de si puede ser un contrasentido preservar una arquitectura que por su propio planteamiento "niega su consideración como monumento y se sustenta en las ideas de lo

imminent and the transitory" (35), as compared to the classical ideal of permanent and inalterable beauty? (36) Furthermore, if modern architecture placed a high value on continuing technical innovation, then can the replacement of "fast-decaying industrial materials and the technical updating of buildings to be restored (37)" be justified? And is it right, when deciding to restore a building, "to assume its experimental nature, accepting the possibilities of eternal transformation, or, on the contrary, to value the particular formal proposition, the permanent aspect of the work" (38)? These questions are additional to the question central to the conservation issue as such, whether involving modern or historical buildings: which are worth keeping? Accepting the appropriateness of these and other questions, within the theoretical debate which should underlie any activity, we can affirm that, for the reasons stated or implied in this essay, the architectural activities of Miguel Martín-Fernández de la Torre in the city of Las Palmas de Gran Canaria makes up a body of work whose interest is not restricted to the confines of the merely professional, and should be regarded as something of cultural value and public significance. That this work should be preserved would thus appear to be beyond question, if we consider that, aside from the merits of many individual works, the value resides also in the quantity of the work and its relevance to its urban context, making it an especially important part of the city's heritage•

nuevo, lo inminente y lo transitorio" (36), frente al ideal clásico de belleza permanente e inalterable. Y si, ya que la arquitectura moderna valoró la continua innovación técnica, está justificada la sustitución de "materiales industriales de rápido envejecimiento y su puesta al día técnica en las obras modernas a ser conservadas."⁽³⁷⁾ Y si lo correcto cuando se toma la decisión de conservar un edificio moderno es "asumir la naturaleza experimental aceptando las posibilidades de eterna transformación o valorar la particular propuesta formal, el lado permanente de la obra."⁽³⁸⁾ Junto a la pregunta que acompaña a toda propuesta de conservación, de edificios modernos o de cualquier época, la de cuál es el criterio con el que decidir lo que merece conservarse y lo que no. Aceptando la conveniencia de plantearse éstas y otras preguntas como parte de un debate teórico en que toda actividad debe sustentarse, podemos afirmar que, por las razones apuntadas o que se desprendan de este escrito, la actuación arquitectónica de Miguel Martín-Fernández de la Torre en la ciudad de Las Palmas constituye un conjunto arquitectónico de relevante interés que supera los límites de la reflexión estrictamente profesional para convertirse en un objeto de valor cultural con trascendencia pública. La conveniencia de su conservación parece pues incuestionable, teniendo en cuenta que, aparte del valor individual que tienen muchos de sus edificios por su calidad propia, en este caso el valor se apoya también en la cantidad de la obra y en su relevancia en relación a la localización urbana, lo cual la hace especialmente significativa como patrimonio de la ciudad•

(35) Presentada por los arquitectos María Fernanda Jaua, Nora de la Maza, Alberto Sato y Ciro Caraballo, del "Taller de arquitectura moderna" de Venezuela. *Actas de la VI Conferencia internacional sobre conservación de centros históricos y patrimonio edificado iberoamericano*. Tema 4: Teoría, concienciación y capacitación profesional.

(35) Submitted by the architects María Fernanda Jaua, Nora de la Maza, Alberto Sato and Ciro Caraballo, all belonging to Venezuela's Taller de arquitectura moderna ("Modern Architecture Workshop"). *Actas de la VI Conferencia internacional sobre conservación de centros históricos y patrimonio edificado iberoamericano*. Topic 4: Teoría, concienciación y capacitación profesional.

(36) *Ibid.*, p. 69.

(37) *Ibid.*, p. 74.

(38) *Ibid.*, p. 76

(36) *Ibidem*, p. 69

(37) *Ibidem*, p. 74

(38) *Ibidem*, p. 76

